

A close-up, sepia-toned portrait of Hans Ulrich Gumbrecht. He is a middle-aged man with dark, slightly wavy hair and a prominent mustache. He is looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark, possibly black, jacket or sweater. The background is a soft, out-of-focus light color.

HANS ULRICH
GUMBRECHT

Produção de Presença

O SENTIDO NÃO CONSEGUE TRANSMITIR

CONTRAPONTO

EDITORA
PUC
RIO

O livro que o leitor tem em mãos parte da incômoda constatação de que o ingresso na modernidade custou aos seres humanos nada menos do que a perda do mundo.

Tomado por uma irrefreável confiança nas potencialidades da razão, o sujeito moderno – o sujeito do *cogito* cartesiano

não se limitou a ir ao mundo em busca de objetos afeitos ao conhecimento: julgou pertinente transformar o mundo e suas coisas em objeto. Um objeto a ser constantemente inteligido e interpretado, e do qual ele próprio, o sujeito cognoscente moderno (cada vez mais desencarnado e reduzido à condição de produtor de sentido), estava, por força dos protocolos dessa nova relação, apartado. É contra esse império do sentido que *Produção de presença* se insurge.

O livro, está visto, inscreve-se no debate mais amplo sobre a “crise da representação” e coloca o autor em diálogo direto com os principais pensadores da chamada condição pós-moderna, em especial os arautos da desconstrução.

A interlocução não poderia ser mais produtiva. Ela evidencia que, se pode haver acordo quanto ao diagnóstico da crise, o mesmo não pode ser dito quanto às alternativas propostas. Pois, diferentemente dos desconstrucionistas – e aqui reside não apenas a originalidade mas também a força política de *Produção de presença* –, Hans Ulrich Gumbrecht não parece nem um pouco satisfeito com a meta desubstancialização do mundo

Produção de Presença

O QUE O SENTIDO NÃO CONSEGUE TRANSMITIR

DEDALUS - ACERVO - ECA



20100065099

Forneecedor	<u>C. SBS</u>	x
Data de Aquisição	<u>25/11/11</u>	Preço <u>R\$ 18,00</u>
Verba	<u>RUSP</u>	
Indicação de	<u>Prof. ARTUR MATULIK</u>	
Classificação	<u>121.68</u>	
	<u>6924p</u>	

1ª edição, agosto de 2010

Impressão: R.R. Donnelley, SP

Papel da capa: Cartão supremo 250g/m2

Papel do miolo: Pólen bold 70g/m2

Tipografia: Bembo

posta em prática por Derrida e seus epígonos. A seu juízo, limitar-se a “destruir” as representações do sujeito é seguro demais, cômodo demais, acadêmico demais em um mundo (ainda) imerso na crise mal resolvida da metafísica. Não: é preciso “sujar as mãos” e, contrariando o “bom gosto intelectual”, procurar, não propriamente ressubstantializar o mundo, mas certamente buscar uma nova (ou seria antiga?) via de acesso a ele.

Gumbrecht faz isso de modo – literalmente – exemplar. De uma parte, ousando (as mãos sujas...) constituir um vocabulário de conceitos “não interpretativos”, aptos a dar conta da presença e de seus efeitos.

De outra parte, expondo – num tom confessional que pode fazer corar a sisudez acadêmica mas que certamente encantará uma variadíssima plêiade de leitores – modos de ser-no-mundo nos quais, em vez do sentido, prepondera a presença – esta relação necessariamente espacial e corpórea com o mundo e suas coisas.

Qual o saldo dessa empreitada intelectual? Os mais variados. O principal deles, parece-me, o vislumbre da possibilidade de nos ressituararmos – consciência e corpo – no espaço do mundo. A ele, sem demora!

Otávio Leonídio

PROFESSOR DA PUC-RIO



Reitor

Pe. Josafá Carlos de Siqueira, S.J.

Vice-Reitor

Pe. Francisco Ivern Simó, S.J.

Vice-Reitor para Assuntos Acadêmicos

Prof. José Ricardo Bergmann

Vice-Reitor para Assuntos Administrativos

Prof. Luiz Carlos Scavarda do Carmo

Vice-Reitor para Assuntos Comunitários

Prof. Augusto Luiz Duarte Lopes Sampaio

Vice-Reitor para Assuntos de Desenvolvimento

Pe. Francisco Ivern Simó, S.J.

Decanos

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade (CTCH)

Prof. Luiz Roberto A. Cunha (CCS)

Prof. Reinaldo Calixto de Campos (CTC)

Prof. Hilton Augusto Koch (CCBM)

HANS ULRICH
GUMBRECHT

Produção de Presença

O QUE O SENTIDO NÃO CONSEGUE TRANSMITIR

TRADUÇÃO

Ana Isabel Soares



CONTRAPONTO



© 2004 by the Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University
Título original: *Production of Presence: What the Meaning cannot Convey*
Publicado originalmente em inglês pela Stanford University Press

Direitos para a língua portuguesa adquiridos pela Contraponto Editora Ltda.

Contraponto Editora Ltda.
Caixa Postal 56066 – CEP 22292-970
Rio de Janeiro, RJ – Brasil
Tel/fax: (21) 2544-0206
Site: <http://www.contrapontoeditora.com.br>
E-mail: contato@contrapontoeditora.com.br

Editora PUC-Rio
Rua Marquês de S. Vicente, 225 – Projeto Comunicar
Praça Alceu Amoroso Lima, casa Editora
Gávea – Rio de Janeiro – RJ – CEP 22453-900
Telefax: (21) 3527-1760/1838
Site: www.puc-rio.br/editeurapucrio
E-mail: edpucio@puc-rio.br

Conselho Editorial
Augusto Sampaio, Cesar Romero Jacob, Fernando Sá, José Ricardo Bergmann, Luiz Roberto Cunha, Maria Clara Lucchetti Bingemer, Miguel Pereira e Reinaldo Calixto de Campos.

1ª edição: agosto de 2010
Tiragem: 2.000 exemplares

Revisão de tradução: César Benjamin e Otávio Leonídio
Revisão de originais: Gilberto Scheid e Estela dos Santos Abreu
Fotografia da capa: Norris Pope
Projeto gráfico: Traço Design

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão por escrito da Editora.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

G984p

Gumbrecht, Hans Ulrich, 1948-

Produção de presença : o que o sentido não consegue transmitir / Hans Ulrich Gumbrecht; tradução Ana Isabel Soares. - Rio de Janeiro : Contraponto : Ed. PUC-Rio, 2010.

Tradução de: *Production of presence : what meaning cannot convey*

ISBN 978-85-7866-031-4

1. Estética. 2. Experiência. 3. Filosofia. I. Título.

10-3646.

CDD: 121.68

CDU: 124.2

Sumário

Apresentação	7
Manual do usuário	13
Materialidades / O não hermenêutico / Presença: relatório anedótico de mudanças epistemológicas	21
Metafísica: breve pré-história do que ora está mudando	43
Para além do sentido: posições e conceitos em movimento	75
Epifania / Presentificação / Dêixis: futuros para as Humanidades e as Artes...	119
Ficar quieto um momento: sobre redenção	165
Notas	187

Apresentação

Efeitos de uma intensa presença

MARCELO JASMIN

Departamento de História da PUC-Rio

Produção de presença continua e sistematiza teoricamente o programa intelectual que Hans Ulrich Gumbrecht persegue, em sua incansável escrita, desde a formulação das “materialidades da comunicação” no início da década de 1980 até suas investigações sobre as alternativas não metafísicas à cultura hermenêutica predominante nas ciências humanas. A obra de Gumbrecht não é desconhecida do público brasileiro.* O meio acadêmico tem contato direto com autor e obra desde, pelo

* Para exposições da obra de Gumbrecht produzidas no Brasil, ver o número especial *Hans Ulrich Gumbrecht* da revista *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, 1A, Vitória da Conquista: Edições UESB, 2005; e os textos de João Cezar de Castro Rocha, “Introdução: a materialidade da teoria”, In: *Corpo e forma. Ensaios para uma crítica não-hermenêutica*, p. 7-22, e de Valdeci Lopes de Araújo, “Para além da autoconsciência moderna: a historiografia de Hans Ulrich Gumbrecht”, *Vária História*, 22(36), 2006, p. 314-328. Uma boa introdução aos anos iniciais desse percurso está na coletânea de ensaios organizada pelo próprio autor, *Making sense in life and literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. Para a discussão das obras mais recentes, consulte-se *Producing presences. Branching out from Gumbrecht's work*, Victor K. Mendes e João Cezar de Castro Rocha (orgs), Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 2007.

menos, a sua primeira visita ao Brasil, em 1977, presença física que desde então é anualmente renovada. Desde 1998, com a publicação de *Modernização dos sentidos* e de *Corpo e alma*, sua obra tornou-se acessível ao circuito mais amplo em língua portuguesa. Testemunham esse fato a tradução entre nós de vários outros livros seus – *Em 1926. Vivendo no limite do tempo* (1999), *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa* (2003) e *Elogio da beleza atlética* (2007) – e as inúmeras publicações em brochuras, revistas científicas e jornais de maior circulação.*

Em permanente diálogo crítico com diversas áreas das ciências humanas, a teoria literária, a historiografia e a filosofia, em *Produção de presença*, Gumbrecht busca alternativas epistemológicas ao que denuncia como o predomínio praticamente absoluto e injustificado da autocompreensão das Humanidades como saberes cuja tarefa exclusiva é extrair ou atribuir sentido aos fenômenos que analisa. Para o autor, a história dessa vocação hermenêutica começa com a modernidade, quando a afirmação do *cogito* cartesiano se reproduz em inúmeras dicotomias – espírito e matéria, mente e corpo, profundidade e superfície, significado e significante – nas quais o primeiro pólo (sentido espiritual, interpretação) sempre tem privilégios e é concebido como hierarquicamente superior ao segundo (corporeidade, materialidade). Contra essa excessiva espiritua-

* *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998; *Em 1926 - Vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999; *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003; *Elogio da beleza atlética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Além dos textos citados na nota anterior, ver também o número especial Kleist por H. U. Gumbrecht, *Revista Floema. Caderno de Teoria e História Literária*. Ano I, número 4A, Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.

lização metafísica que nos levaria à “perda do mundo”, Gumbrecht se aventura em caminhos intelectuais que permitiriam restabelecer a “coisidade do mundo”, na busca do que há no espaço da vivência ou experiência não conceitual [*Erlebnis*] e pode dispensar a redução hermenêutica ao significado.

Nesse contexto, presença refere-se, em primeiro lugar, às coisas [*res extensae*] que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma relação de sentido. Uma ária de Mozart, o golpe do boxeador, um quadro de Edward Hopper, o passe do *quarterback*, a “pedalada” de Robinho são, não à toa, fenômenos privilegiados para uma análise da presença, daquilo que podemos experimentar, primordialmente, fora da linguagem. Mas isso não esgota a questão dos fenômenos relevantes, pois a linguagem pode ser, ela também, produtora de presença.* O ritmo ou o volume de um poema, por exemplo, ativam os sentidos de um modo que não se deve confundir com a atividade hermenêutica que atribui significados culturais determinados ao que tal poesia diz, assim como a vibração das cordas de um violino atinge os nossos corpos a despeito do que possamos interpretar acerca da melodia em execução. Como lidar intelectualmente com essas experiências de modo não interpretativo é um dos centros da reflexão deste livro.

Mas não se exagere tais distinções na obra de Gumbrecht, pois isso levaria a reintroduzir, com sinais invertidos, as indesejadas dicotomias metafísicas do cartesianismo. Para o autor, parece evidente que não se pode abdicar ingenuamente da cul-

* Ver, por exemplo, “A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado”. *História da historiografia*, 3, Ouro Preto, 2009, p. 10-22.

tura de sentido em que vivemos ou renunciar aos conceitos e à compreensão. Para a reflexão gumbrechtiana, a interpretação é parte integrante e necessária do estar-no-mundo. Nesse sentido, é irrecusável. Mas que o único modo de nos relacionarmos com os fenômenos humanos seja pela hermenêutica, a interpretação, a extração de sentidos quase sempre “profundos” ou “ocultos” que anulam a capacidade de lidar com o que está à nossa frente, diante dos olhos e no contato com o corpo (a “perda do mundo, hermeneuticamente induzida”), é esse o ponto crítico de partida do jogo que se desenrola em *Produção de presença*.

Por isso, e de acordo com a autocompreensão expressa por Gumbrecht, a tensão entre presença e sentido constitui o *leitmotiv* do presente livro. A partir do enfrentamento dessa tensão, *Produção de presença*, num primeiro movimento, busca libertar-se da autodefinição hermenêutica predominante nas ciências humanas para, em seguida, imaginar terrenos conceituais alternativos, não hermenêuticos e não metafísicos, que introduzam no cerne dessas mesmas ciências o que o significado não pode transmitir.

O percurso se faz em seis etapas. Um preâmbulo, na forma de um breve manual do usuário, define desde logo os conceitos-chave que serão usados no livro. Em seguida, o primeiro capítulo apresenta uma retrospectiva, em tom bastante pessoal, da inscrição do autor no movimento intelectual que desde o final da década de 1970 buscou resistir às implicações metafísicas nas ciências humanas, dos primeiros seminários acerca das “materialidades da comunicação” até o estado em que a questão se encontrava no momento em que foi tratada pelo livro. O segundo capítulo traça uma história da metafísica ocidental que permite, por um lado, determinar quando e como emergiu

aquilo a que se pretende reagir – a configuração epistemológica contemporânea fundada no estatuto central da interpretação derivado do paradigma sujeito/objeto – e, por outro, apresentar as razões que tornam desejável resistir aos suportes metafísicos da hermenêutica no campo das Humanidades. O terceiro capítulo, o mais teórico, aproxima o conceito de presença e a reflexão heideggeriana sobre o Ser, num movimento que se assume como um “sujar as mãos” ao lidar com termos hoje relegados ao campo do mau gosto filosófico – como, por exemplo, o conceito de substância. Na direção de ultrapassar a polaridade entre significante puramente material e significado puramente espiritual, Gumbrecht afirma a possibilidade de se restabelecer contato com as coisas do mundo fora do paradigma sujeito/objeto, o que exige, no programa do autor, a afirmação da “substancialidade do Ser” contra a tese da “universalidade da interpretação”. Novamente, vale ressaltar que não se propõe aqui uma lógica dual que elimine o sentido em favor da presença. O que se quer é marcar o contraste entre ambos e explorar, como acontece no final do terceiro capítulo, como uma “cultura de presença” se diferencia e tensiona uma “cultura de sentido”. A condensação teórica da *démarche* gumbrechtiana está na proposição de um conjunto de termos cuja vocação seria constituir, nas futuras práticas intelectuais e institucionais do trabalho nas Humanidades, um campo conceitual que permita ultrapassar o estatuto central da interpretação. É esse o conteúdo principal do quarto capítulo. Explorando a tripartição tradicional das humanidades – estética, história e pedagogia –, ele formula os conceitos de “epifania”, “presentificação” e “*dêixis*” como candidatos potenciais a um possível campo epistemológico não hermenêutico e não metafísico.

O capítulo final de *Produção de presença* retoma o tom pessoal para debater o que se pode obter com a presença. Sem fazer a desfeita de interpretar aqui as respostas de Gumbrecht, deixo ao leitor a pista de que elas passam, entre outras, pela serenidade [*Gelassenheit*], de Heidegger, pela mobilização geral, de Lyotard, pelas tecnologias dos efeitos especiais, pelo fetichismo, pela ortodoxia radical de jovens teólogos britânicos e pelas formas clássicas do teatro japonês, Nô e Kabuki, numa intensidade cujos efeitos só a experiência da leitura poderá desvelar.

Hans Ulrich Gumbrecht não é, em *Produção de presença* — como, provavelmente, em lugar nenhum —, o autor de uma tese. O que nos propõe, em cada capítulo, é um conjunto vibrante de inúmeros pontos que vão sendo expostos e costurados numa tecelagem intensa, pulsante, extraordinariamente culta e intelectualmente muito instigante. Que a sua presença permaneça produzindo efeitos entre nós.

Manual do usuário

CONCEITOS-CHAVE

Neste livro, uso de modo pouco comum alguns conceitos mais ou menos “filosóficos”. Mas o número de páginas necessárias para esclarecer esse uso faria com que a permanente explicação e complexificação dos conceitos quase se tornasse o principal objetivo do livro. Para evitar desde logo as confusões e as consequentes frustrações na leitura, talvez seja útil apresentar algumas definições muito básicas logo de início. A palavra “presença” não se refere (pelo menos, não principalmente) a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa “presente” deve ser tangível por mãos humanas – o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos. Assim, uso “produção” no sentido da sua raiz etimológica (do latim *producere*), que se refere ao ato de “trazer para diante” um objeto no espaço. Aqui, a palavra “produção” não está associada à fabricação de artefatos ou de material industrial. Por isso, “produção de presença” aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos “presentes” sobre corpos humanos. Todos os objetos disponíveis “em presença” serão chamados, neste livro, “as coisas do mundo”. Ainda que possa defender-se que nenhum objeto do mundo pode estar,

alguma vez, disponível de modo não mediado aos corpos e às mentes dos seres humanos, o conceito “coisas do mundo” inclui, nessa conotação, uma referência ao desejo dessa “imediatez”. Não é necessário consultar nenhum manual de linguística ou de filosofia para se entender o que “sentido” (e “atribuição de sentido”) quer dizer no subtítulo desta obra ou ao longo dos seus capítulos. Se atribuírmos um sentido a alguma coisa presente, isto é, se formarmos uma ideia do que essa coisa pode ser em relação a nós mesmos, parece que atenuamos inevitavelmente o impacto dessa coisa sobre o nosso corpo e os nossos sentidos. Também nessa acepção uso aqui a palavra “metafísica”. Apesar de debater nos capítulos seguintes alguns conceitos e motivos teológicos, evito as acepções de “metafísica” sinônimas de “transcendência” ou de “religião”. “Metafísica” refere-se a uma atitude, quer cotidiana, quer acadêmica, que atribui ao sentido dos fenômenos um valor mais elevado do que à sua presença material; a palavra aponta, por isso, para uma perspectiva do mundo que pretende sempre “ir além” (ou “ficar aquém”) daquilo que é “físico”. A palavra “metafísica” desempenha o papel de bode expiatório no pequeno drama conceitual deste livro, distinguindo-se nisso de “presença”, de “produção” ou de “coisas do mundo”. “Metafísica” compartilha esse papel de bode expiatório com outros conceitos e nomes, a saber: “hermenêutica”, “imagem cartesiana do mundo”, “paradigma sujeito/objeto” e, acima de tudo, “interpretação”. Se é verdade que essa distribuição de papéis conceituais corre o risco de tornar-se obsessiva, importa compreender que a ênfase do livro em “presença”, “produção” e “coisas do mundo” não condena nenhum modo de relação com o mundo que tome o sentido como ponto de partida.

COMPROMISSOS

Este livro assume o compromisso de lutar contra a tendência da cultura contemporânea de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença. Mais especificamente, assume o compromisso de lutar contra a diminuição sistemática da presença e contra a centralidade incontestada da interpretação nas disciplinas do que chamamos “Artes e Humanidades”. Se é verdade que se pode descrever a moderna cultura ocidental (incluindo nela a cultura contemporânea) como um processo gradual de abandono e esquecimento da presença, também é verdade que alguns “efeitos especiais” produzidos hoje pelas tecnologias de comunicação mais avançadas podem revelar-se úteis no re-despertar do desejo de presença. A satisfação desse desejo, porém, não deverá acontecer por meio de uma simples substituição do sentido pela presença. Em última análise, o que este livro defende é uma relação com as coisas do mundo que possa oscilar entre efeitos de presença e efeitos de sentido. No entanto, só os efeitos de presença apelam aos sentidos – por isso, as reações que provocam não têm nada a ver com *Einfühlung*, isto é, com imaginar o que se passa no pensamento da outra pessoa.

AFINIDADES

Não existe uma “escola” ou “escola de pensamento” única, acadêmica, a que o conteúdo desta obra possa se filiar. Ela com certeza não se inclui na tradição europeia da “hermenêutica” (pelo contrário!), nem é um exercício de “desconstrução”; afasta-se ainda mais dos “estudos culturais” ou (o Diabo seja

surdo!) do marxismo. Aqui também não se fazem apelos a valores eticamente meritórios, como "irreverência", "resistência" ou "independência". É que este livro deve muito, mais do que se pode expressar, às ideias provocadas pela obra de dois amigos e colegas que admiro. Os seus cinco capítulos assinalam um trajeto inspirado, desde a década de 1980, pela descoberta que Friedrich A. Kittler fez de uma nova *sensibilité intellectuelle* a todos os tipos de "materialidades". Esse trajeto tem descarriado lentamente. Tenho regressado a ele e nele me reintegrado sutilmente pelo estilo único com que Robert Harrison lida com alguns temas clássicos do existencialismo filosófico (entre os quais a importância do espaço, da morte e dos mortos para a vida humana). Somando-se a isso, o terceiro capítulo ("Para além do sentido") propõe que existem algumas afinidades mais pontuais entre essa reflexão acerca da "presença" e uma série de livros recentes, de diferentes áreas das Humanidades. Tais afinidades múltiplas, contudo, não convergem em prometer (nem em ameaçar) uma nova posição intelectual, nem um novo paradigma acadêmico. Por fim, o autor admite que ficou difícil imaginar o seu trabalho sem a filosofia de Martin Heidegger, mas a última coisa que está disposto a aceitar é ser classificado de "heideggeriano". As razões para tal recusa não são razões filosóficas.

TONS

Algumas pessoas que leram o manuscrito original deste livro repararam numa estranha alteração, de um tom surpreendentemente (para não dizer escandalosamente) "autobiográfico" nos primeiro e último capítulos, em contraponto com um

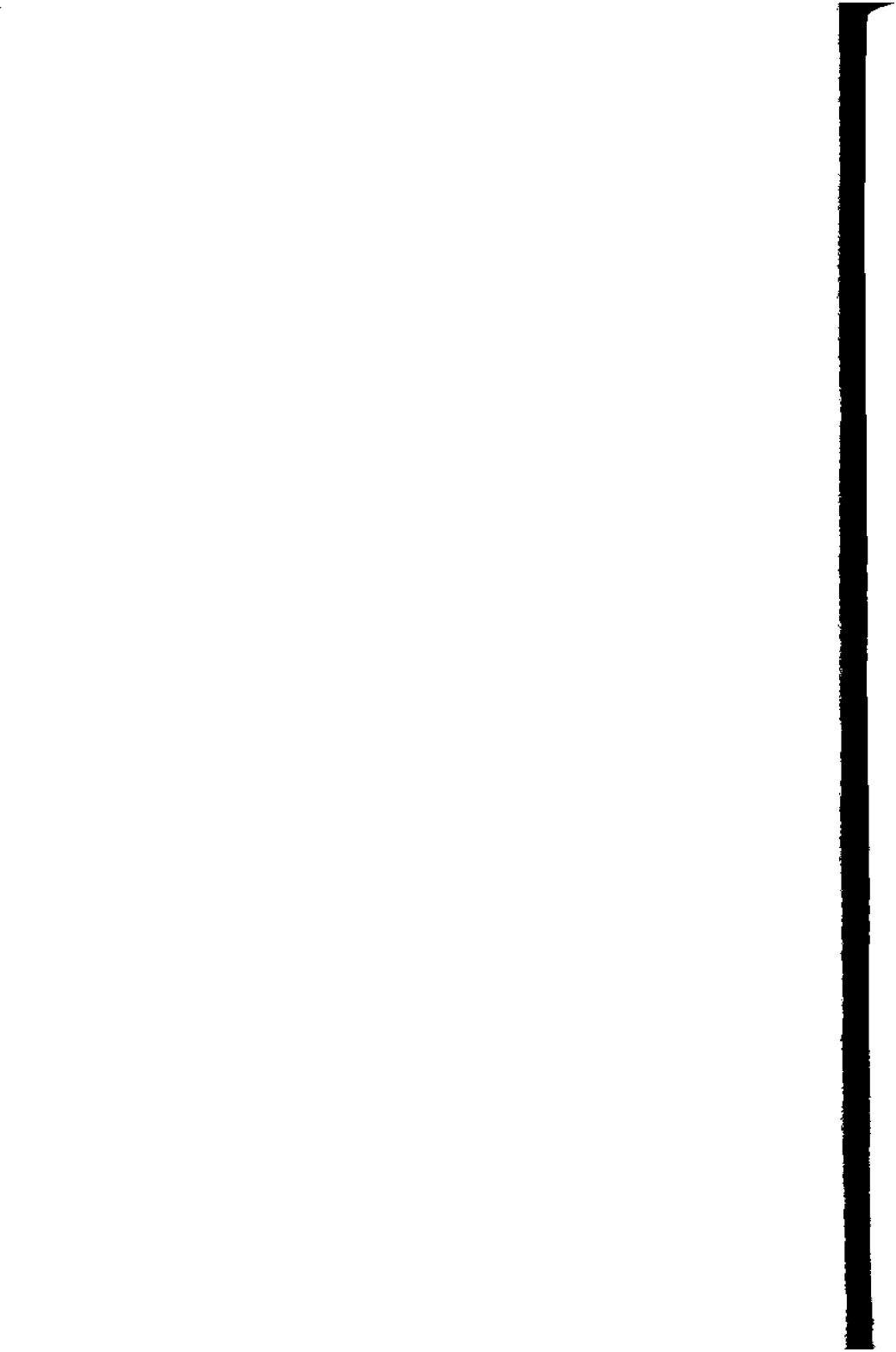
estilo mais acadêmico nos capítulos intermediários. Alguns consideraram inaceitável a centralidade do autor — crítica que, à luz do escandaloso número de livros e artigos seus citados nas notas, ele tem dificuldade em rejeitar. O autor sente-se forçado a admitir que não tem justificação válida (mas haverá alguma que o seja?) e muito menos razões convincentes para o modo como este livro se exprime. Em parte, sentiu-se impellido a escrever desse modo por pensar que é necessário encontrar um lugar específico para uma tese tão pessoal como a sua (e para o modo como surgiu essa tese) num espaço intelectual de contornos estranhamente imprecisos. O autor nunca tomou como decisões as alterações discursivas do livro. No entanto, tais alterações talvez não sejam reações meramente pessoais ou individuais a um ambiente intelectual no qual estão se tornando cada vez mais incertas as velhas certezas, posições e escolas — sem que haja, parece, novas certezas, posições e escolas no horizonte. Tal como um dos mais perspicazes (e generosos) amigos do autor sugeriu recentemente, nessas circunstâncias não é possível deixarmos de ser o nosso próprio ambiente intelectual, e acabamos sendo também as referências da obra que nos interessa.

REPETIÇÃO E ESTRUTURA

Muitas vezes afloram neste livro motivos intelectuais, citações, argumentos e até mesmo definições — como se fosse uma coleção de ensaios mal arranjada para se parecer com um livro, e não o que verdadeiramente é: um livro escrito, da primeira à última página, num fôlego contido de concentração. As muitas repetições devem-se a que o primeiro impulso para escrevê-lo

surgiu de uma forte intuição (que não deixou de ser intuição), mais do que de uma sequência argumentativa. O autor fez o melhor que pôde para transformar essa intuição acerca da “presença” numa narrativa convencional (um amigo leitor a chamava “fábula geracional”) que começa no passado, culmina no presente e termina com a visão de possíveis futuros. No entanto, apesar dessa superfície narrativa, o movimento intelectual percorrido pelo autor foi como um movimento de complexificação em círculos concêntricos. Por isso, em determinado momento, parou de combater as repetições – também por isso, agora espera que elas funcionem como marca-passo das leituras.

Produção de Presença:
o que o sentido não consegue transmitir



Materialidades / O não hermenêutico/ Presença: relatório anedótico de mudanças epistemológicas

1

Talvez se possa dizer que a tese deste livro é “anticlimática” – mas, se a palavra fosse justa, a tese anticlimática não iria tão longe quanto alguns amigos da minha geração gostariam que fosse. Não implicaria que tudo que é anticlimático seja “revolucionário” (em sentido intelectual ou político). Num tempo em que muitos professores e a maioria dos alunos se cansaram de “teoria” – com razões para tal (alguns com muito boas razões) –, ou seja, de uma espécie de pensamento abstrato, frequentemente importado da ou inspirado pela filosofia, cuja “aplicação” pensamos que poderia dinamizar o ensino e a escrita –, num tempo em que nos cansamos de “teoria”, este livro propõe que um certo movimento “teórico” poderá re-dinamizar nossas relações com todo tipo de artefatos culturais e até mesmo permitir que nos conectemos com alguns fenômenos da cultura atual que parecem fora do alcance das Humanidades. O modo mais rápido de anunciar como defenderei essa tese é dizer que o livro desafia uma tradição largamente institucionalizada, segundo a qual a interpretação – ou

seja, a identificação e/ou a atribuição de sentido – é a prática nuclear, na verdade a única, das Humanidades. Com os conceitos de “materialidade”, “não hermenêutico” e “presença”, entre outros, será questionada aqui a tese da universalidade da interpretação – mas será sugerido também, por meio deles, um conjunto de práticas acadêmicas como complemento à interpretação. Sem procurar fugir ao seu teor anticlimático, talvez o adjetivo “epistemológico” seja mais apropriado do que “teórico” para caracterizar o nível argumentativo predominante neste livro. Mais do que produzir um novo conhecimento positivo ou rever conhecimentos tradicionais, o livro se compromete com um repensar e, em última análise, com uma reconfiguração de algumas das condições de produção de conhecimento nas Humanidades. No entanto, ao desafiar o estatuto de exclusividade de que a interpretação goza nas Humanidades, este livro não constitui uma obra “contra a interpretação”. Ele está interessado no que sugere que pensemos e, na medida do possível, possamos descrever como “presença”, mas de nenhum modo pretende ser anti-hermenêutico. Sugere, por exemplo, que concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”.

Estando ao mesmo tempo orientado para o futuro (o que, por estranho que pareça, está fora de moda) e consciente de seu gesto anticlimático (o que é fruto do acaso, mais do que uma estratégia deliberada: limitei-me a escrever isto muito mais tarde do que deveria), meu livro os levará diversas vezes ao passado intelectual, para tornar claro – em vários níveis e com intenções diferentes – “de onde é que vem”. A visão retrospectiva deste capítulo de abertura é cronologicamente

curta e, quase por necessidade, muito pessoal. Nele tenta-se narrar as navegações do autor, nos últimos 25 anos, pelo lago (mais do que pelo oceano) da teoria. Por duas razões: uma, é que tais navegações podem ser mais ou menos típicas de uma geração de acadêmicos que hoje dominam (apenas porque, para o bem e para o mal, têm a idade que têm) o cenário das Humanidades. Ao mesmo tempo – e é esta a segunda razão para começar o livro com uma breve retrospectiva –, tal trajetória geracional pode ser entendida como parte de uma mudança epistemológica muito maior e mais prolongada no tempo; uma mudança que se procura narrar no segundo capítulo. O segundo capítulo começa com a emergência da subjetividade do início da era moderna e tenta mostrar que nossa situação cultural e epistemológica atual está sombreada por uma crise mal resolvida, que surgiu durante o século XIX junto com uma nova forma de observar o mundo. Mas o breve e anedótico relato deste capítulo introdutório começa com uma cena que recorda o famoso “espírito de 1968” – um espírito que este livro não tentará reabilitar – num país que já não existe.

Por razões que nunca chegou a entender (e que, de qualquer modo, não são importantes), o autor e um amigo brasileiro, na época professor visitante na Alemanha, haviam sido convidados a participar de um colóquio sobre Funções da Ficção (salvo erro, era esse o título do colóquio) no Centro Interuniversitário de Dubrovnik, na Iugoslávia. Não houve nada escandalosamente ruim nos debates desse colóquio, que duraram semanas, mas o que impressionou os dois amigos foi a beleza e o dinamismo daquela cidade da Croácia – uma impressão que, na época, ambos quiseram associar ao estatuto oficial da Iugoslávia, país socialista. Na manhã de domingo,

antes de saírem de Dubrovnik e depois de uma longa noite na praia, os dois amigos assistiam o nascer do Sol (sem perceberem como isso se parecia com Bouvard e Pécuchet). De repente, o amigo brasileiro – com a nostalgia autoindulgente que caracteriza as culturas de raiz portuguesa e com um volume de voz incomum nele – começou a lamentar a pouca probabilidade de alguma vez regressarem àquela cidade. Querendo ser ao mesmo tempo um bom e útil amigo – dois traços cujo caráter germânico teria recusado em absoluto, na época – o autor (o amigo alemão) sentiu quase de imediato a obrigação de resistir a essa melancolia vaga e decidiu tomar nas suas enérgicas mãos acadêmicas a responsabilidade de garantir um regresso a Dubrovnik. Por isso não ficou surpreso – e prontamente aceitou – quando, poucas semanas depois, recebeu uma carta do diretor do Centro Interuniversitário, convidando-o a organizar um colóquio em Dubrovnik dois anos depois. Hoje admite que sem essa pré-história no Adriático seria impossível imaginar este livro.

2

Em 1979 não era sequer muito importante definir o propósito (ou a “função”, como então preferíamos dizer) do colóquio. O autor sentia (corretamente) e lamentava (com um espírito de urgência e de resistência heroica) que se extinguíam rapidamente os impulsos para reformular as Humanidades, que haviam sido estimulados pelo famoso ano de 1968 e se fundavam em todo tipo de teorias e ideais políticos de esquerda. Como um dos interesses que havia emergido depois de 1968 era o interesse pela história das Humanidades (acadêmicas), um sim-

pósio sobre esse tópico e que levasse a uma re-dinamização da teoria e dos vacilantes debates de reforma parecia ser (talvez não a única, mas certamente) uma escolha óbvia. Foi assim que começou, na primavera de 1981, uma série de colóquios com os títulos pomposos de “internacional” e “interdisciplinar”, que haveriam de durar até 1989 e causaram algum impacto na geração de humanistas alemães a que o autor pertence, o que hoje o orgulha.¹ Tal como qualquer projeto que, em retrospectiva, se considera “ter tido sucesso”, os colóquios de Dubrovnik foram um êxito, mas num sentido muito diferente do que fora inicialmente pretendido. Esse “desvio” complexo e surpreendente conta uma história interessante acerca das alterações epistemológicas.

Os primeiros três (de cinco) encontros assentavam no mesmo princípio trivial e pouco controverso: o princípio de que era possível aprender com o passado e que isso era ainda mais verdadeiro no caso da história das disciplinas acadêmicas. A partir dessa ideia, exploramos três vezes os dois curtos séculos durante os quais existiram instituições de estudos literários e linguísticos, observando-os desde os mais variados ângulos na esperança de encontrar “orientações” para o futuro (a maioria de nós sendo acadêmicos da área da literatura, incluímos a linguística quase como uma obrigação moral: conscientes da origem comum dos estudos literários e dos estudos linguísticos, julgávamos não ter o direito de tratar somente de estudos da literatura). Mas, se nos sentíamos encorajados – quer pela experiência da naturalidade com que alguns intensos debates aconteciam entre as várias disciplinas representadas, quer por um ritmo de avanço frenético, talvez típico da “geração mais nova” em qualquer profissão –, os resultados das nossas investi-

gações continuavam francamente decepcionantes. É certo que a história dos estudos literários e dos estudos linguísticos acabou por revelar-se cheia de interesse, às vezes com episódios comoventes para nós, que representávamos o seu presente; mas tudo o que viemos a aprender estava resumido na certeza de que o passado dessa história era muito diferente do nosso presente para poder conter sugestões de uma mudança séria em nossas convenções e nossas práticas. Quando, no segundo desses colóquios, passamos de uma abordagem histórica geral para a história da periodização histórica nas nossas disciplinas e, no terceiro encontro, para os usos que a crítica tem feito do conceito de “estilo”, fomos atacados, além do mais, por um sentimento que se poderia chamar de “vertigem do construtivismo”. Embora hoje possa parecer trivial, acabamos inevitavelmente por descobrir – do modo mais difícil, ou talvez com uma frustrante facilidade – que, claro, qualquer tipo de periodização era possível; o material do passado da literatura e da língua não oferecia nenhuma resistência “natural” a tais estruturas narrativas; e, para adensar a mesma desilusão, nenhuma abordagem tipológica do passado poderia deixar de se fundar em uma ou outra versão do conceito de “estilo”. Seis anos depois da aurora nostálgica na praia de Dubrovnik e de três volumes de “atas” (que tiveram um sucesso surpreendente), sentíamos-nos, por mais paradoxal que pareça, ao mesmo tempo desiludidos e suficientemente entusiasmados para procurar uma orientação radicalmente diferente às nossas discussões.

A intuição decisiva surgiu em abril de 1985, em outra manhã de domingo, enquanto caminhávamos pela Stradun, a rua de pavimento de mármore que corre pela cidade velha de Dubrovnik. Em vez de prosseguirmos na trilha imaginada em

direção a um possível futuro intelectual – o longo desvio pelas histórias das nossas disciplinas – fomos logo convencidos (de fato, foi uma espécie de paródia de um momento de conversão coletiva) quando um de nós (o autor tende a crer que terá sido Anton Kaes, que na ocasião, como agora, era professor em Berkeley; mas pode ter sido Karlheinz Barck, que então estava em Berlim-Leste e hoje está na Universidade de Berlim) propôs, mais ou menos por brincadeira, o tópico “materialidades da comunicação”. Esse primeiro título tinha um tom futurista. A palavra “comunicação” era promissora, pois deixava para trás aquilo que considerávamos uma atenção demasiado restrita e tradicional dos estudos literários sobre a “literatura” (estávamos, afinal, numa época em que muitos de nós, nos estudos literários, haviam deixado de acreditar que os esforços quase seculares para encontrar uma noção meta-histórica e transculturalmente viável de “literatura” pudessem gerar resultados satisfatórios). Mas, acima de tudo, ambos os conceitos – “materialidades” e “comunicação” – pareciam prometer uma alternativa à perpetuidade da interpretação e da narrativa sempre diferente do passado. Embora não fosse claro que aspecto poderia ter uma alternativa à interpretação, todos desejávamos – talvez por ingenuidade – oferecer alguma resistência ao relativismo intelectual associado (há quem diga, inevitavelmente) à cultura da interpretação. Sem pensarmos muito acerca das razões da nossa fadiga, nem perguntarmos se de fato haveria uma alternativa (a força dos momentos de mudança intelectual está precisamente em não fazer essas perguntas), alguns de nós queriam uma cultura mais despida de descrições complexas, tal como as víamos nas ciências. Esperávamos também, entre o cínico e o ingênuo, que a convergência evidente entre “mate-

rialidades” e “materialismo” começasse por nos obrigar a uma fidelidade ao marxismo (que quase todos tínhamos seguido na juventude e que alguns de nós – com muito má consciência – começavam a ver como pouco convincente); isso permitiria que nossos colegas de vários países da Europa do Leste – na ocasião, Estados socialistas – regressassem a Dubrovnik dois anos depois. É que, além da beleza do Adriático na Dalmácia, uma razão estratégica nos havia feito optar por Dubrovnik como local dos nossos encontros: na época, a Iugoslávia era provavelmente o único país da Europa do Leste completamente aberto a profissionais do Ocidente, e os restantes Estados socialistas não tinham nenhuma razão ideológica plausível para impedir que os integrantes das suas elites acadêmicas se deslocassem até lá.

A capa do volume *Materialität der Kommunikation*, editado em 1988, mostra a definição-chave – um pouco atabalhoada – do colóquio *Materialidades da Comunicação*, que de fato veio a ter lugar dois anos após a tal conversa na Stradun naquela manhã de domingo. “*Materialidades da Comunicação*”, foi então decidido, “são todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido”. Hoje, ainda que as memórias da juventude tendam a dourar-se demasiadamente, o autor continua a acreditar que, se algum encontro acadêmico em que tenha participado merece o elogioso epíteto de “intelectualmente produtivo”, além de “encorajador”, “frenético”, “dionisiaco”, “carnavalesco” (no melhor sentido da palavra, ainda hoje me sinto obrigado a acrescentar) e talvez mesmo, ironicamente, “cheio de sentido” – é seguramente o encontro *Materialidades da Comunicação*, da primavera de 1987. Pelo menos era

essa a nossa impressão eufórica. Tínhamos a sensação enérgica e inebriante de fazer parte de e contribuir para uma alteração profunda, e só com o distanciamento das nossas retrospectivas particulares é que começamos a vislumbrar múltiplas afinidades em nosso ambiente intelectual que explicavam, pelo menos em parte, a nossa escolha de tema e a contagiante exaltação que produzira.

Na época existia, por exemplo, um entusiasmo alargado pelo modo como a obra de Walter Benjamin, em vez de tentar ser filosófica, celebra o “toque” físico imediato dos objetos culturais (e era ainda mais sedutor para nós que esse fascínio não fosse então claramente distinto das tentativas de Benjamin de adotar o marxismo). Em nosso muito mais restrito ambiente intelectual, começava a fazer sucesso o estudo muito inovador de Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, que oferecia uma tese “psico-histórica” para o domínio do paradigma da interpretação nas Humanidades, além de um estilo alternativo de pesquisa, sintetizado no conceito de “psico-física”. Tal estilo de pesquisa estava relacionado com a questão do modo como as inovações tecnológicas e sua aplicação na invenção de novos meios de comunicação haviam iniciado os movimentos intelectuais. Havia ainda, tão diferente de Kittler nos seus gestos intelectuais quanto é possível imaginar (o que não os impediu de cultivar uma amizade intelectual mútua), o grande medievalista Paul Zumthor, que acabara de abandonar a abordagem semiótica da literatura, que lhe dera fama. Zumthor desviava-se então da atenção exclusiva da semiótica a estruturas de sentido para o desenvolvimento de uma fenomenologia da voz e da escrita como modos de comunicação centrados no corpo. Além da participação de Kittler

e de Zumthor no colóquio *Materialidades da Comunicação*, sentíamos-nos motivados pelo trabalho de vários filósofos que não tinham aceito o convite para a costa do Adriático. Entre eles estava Jean-François Lyotard, que em 1985 organizara, no Centro Pompidou em Paris, uma exposição intitulada *Les Immatériaux*. A exposição assentava-se na tese de que a revolução dos meios eletrônicos dera início a uma desmaterialização cada vez mais veloz – que implicava, pelo menos em parte, uma descorporalização – da vida humana. Também queríamos ter como aliado alguém como Jacques Derrida, que, no começo do seu trajeto filosófico (uns bons vinte anos antes do nosso colóquio), havia defendido que a indiferença sistemática da “exterioridade do significante” era uma das principais razões do predomínio devastador – como viemos rapidamente a crer – do “logo-fonocentrismo” na cultura ocidental. Em outras palavras, não levar em conta, por exemplo, a materialidade dos caracteres gravados em cera, papiro ou pergaminho era visto como condição histórica para o predomínio do “sentido” e do “espírito” na cultura do Ocidente. Embora estivéssemos cientes de que Michel Foucault e Niklas Luhmann estavam mais afastados do que Kittler, Zumthor, Lyotard e mesmo Derrida do centro vago, mas conceitualmente congestionado, do nosso entusiasmo, queríamos encontrar afinidades nas obras daqueles dois filósofos. É que, se hoje a análise de discurso de Foucault e a teoria dos sistemas de Luhmann se apresentam como abordagens da cultura e da sociedade fortemente centradas no sentido, nos interessava associar, à distância ostensiva que ambos assumiam em relação a qualquer tradição filosófica centrada no conceito de sujeito, os nossos próprios impulsos edipianos contra (mais do que “críticos de”) uma cultura

da interpretação centrada no sujeito. Tal como todos naquela época, acolhíamos os sugestivos (e muito metafóricos) conceitos de autodescrição, como a famosa imagem de Foucault do conceito de “humanidade” sendo desenhada na areia de uma praia, o seu elogio da “positividade dos fatos” ou do “arquivo”, e admirávamos (muitas vezes queríamos imitar) o sabor quase tecnológico que detectávamos na escrita de Luhmann.²

Era, pois, claríssimo – de uma clareza nada surpreendente, podemos dizer duas décadas depois – que nossa revolta (de um modo não tão ameaçador assim) edipiana estava de fato bem protegida e amparada na obra dos pesquisadores e filósofos das gerações anteriores, que admirávamos. Não restava dúvida que a interpretação era alvo de ataque (o famoso ensaio *Against Interpretation*, de Susan Sontag, parecia confirmar a nossa impressão), pelo menos no que dizia respeito às tradicionais certezas sobre os seus procedimentos ou no que reclamava de exclusividade como prática central das Humanidades. É claro que isso nos dava coragem para tentar descobrir quais outras perguntas e abordagens ficavam excluídas por essa exclusividade. Wilhelm Dilthey, que a tradição alemã rodeara com a aura de fundador das *Geisteswissenschaften*, isto é, precisamente da concepção de Humanidades no âmbito da qual se oficializara e sistematizara o predomínio da interpretação no início do século XX, logo se transformou no bode expiatório do discurso interno que se formava com rapidez entre nós. Víamos a “hermenêutica”, a reflexão filosófica acerca das condições de interpretação, que Dilthey quisera fomentar, como sinónimo de “interpretação”. Sempre que nos entusiasmávamos com o nosso sentimento algo edipiano-revolucionário (afinal, ainda queríamos ser os porta-estandartes de 1968), sentíamos

de alguma forma que – numa perspectiva epistemológica mais alargada – o passo de Dilthey talvez tivesse sido mais reativo e mais limitador do que julgavam os seus seguidores e admiradores. Queríamos vê-lo como uma figura intelectual que, na sua época, hipotecara o futuro das Humanidades com o único fim de manter afastados alguns problemas. Está claro que este era um mito tipicamente conspiratório. Se houvesse nele algum fundo de verdade, as consequências se aplicariam somente ao contexto alemão – mas começava a emergir uma visão geracional do nosso passado e do nosso presente intelectual.

3

A pré-história da entronização acadêmica da hermenêutica é, contudo, o tópico do capítulo que se segue. Na década de 1980, a primeira reação ao nosso entusiasmo continuou a ser muito mais “orientada para o futuro” (tal como, então, teríamos sido levados a dizer). O passo em direção às “materialidades da comunicação” abriu nossos olhos para uma multiplicidade de temas fascinantes, que poderiam ser resumidos (pelo menos aproximadamente) nos conceitos de “história dos *media*” e “cultura do corpo”. Nosso fascínio fundamental surgiu da questão de saber como os diferentes meios – as diferentes “materialidades” – de comunicação afetariam o sentido que transportavam. Já não acreditávamos que um complexo de sentido pudesse estar separado da sua medialidade, isto é, da diferença de aspecto entre uma página impressa, a tela de um computador ou uma mensagem eletrônica. Mas ainda não sabíamos muito bem como lidar com essa interface de sentido e materialidade. Por isso, ao contrário de muitos outros aca-

dêmicos que, especialmente na Alemanha, logo dirigiram seus estudos para essas novas temáticas, nós ainda não estávamos conceitualmente preparados para tomá-las de modos que não fossem apenas metafóricos. Sentíamos-nos secretamente muito felizes por poder culpar novamente a hermenêutica pela redução do âmbito conceitual e discursivo das nossas disciplinas àquilo que era requerido para a análise dos fenômenos relacionados apenas com o sentido. O passo que demos a seguir, muito naturalmente, foi trabalhar para desenvolver conceitos capazes de apreender as temáticas recém-descobertas. Ao selecionar Paradoxos, Dissonâncias e Colapsos como título do colóquio de 1989 em Dubrovnik (que viria a encerrar a série iugoslava), apostávamos que a ênfase em casos históricos e constelações intelectuais, que – por uma série de razões – gera problemas à interpretação e à produção de sentido em geral, nos daria pelo menos alguns elementos iniciais para desenvolver um discurso alternativo – “não hermenêutico”, como começamos a chamá-lo. Na sequência do colóquio de 1989, aprendemos que a tematização de tais fenômenos-limite e situações-limite não havia trazido nada de novo ao programa do nosso desenvolvimento conceitual. Os estudos de caso que poderiam servir de teste aos limites dos nossos conceitos e premissas epistemológicas eram uma coisa; o sonho de ultrapassá-los era outra, completamente diferente.

Alguns meses após o quinto colóquio de Dubrovnik, o autor mudou-se da sua universidade alemã para um *campus* no norte da Califórnia. Ali, recebeu apoio financeiro para organizar outro colóquio da mesma série, que teve lugar na Universidade Stanford em abril de 1991, com o título *Writing/Ecriture/Schrift*. Sentimos nesse encontro – e a desilusão foi

muito intensa – que havíamos perdido o *momentum* epistemológico que nos inspirara na década de 1980.³ Com o tópico Escrita nos embrenhamos numa discussão bastante convencional acerca dos fundamentos filosóficos, das diversas variedades e, nos momentos mais iconoclastas, até das limitações do paradigma desconstrucionista. Como o desconstrucionismo, por um lado, sempre insistira na impossibilidade de estabelecer estruturas estáveis de sentido e, por outro, abandonara há algum tempo o interesse inicial pela “exterioridade do significante”, parecia-nos estar perdendo de vista as constelações de problemas e interesses que conquistáramos sob a égide das “materialidades da comunicação”. Ao mesmo tempo ocorreu, porém, em grande parte sem que a percebêssemos, uma transformação em nosso estilo de questionamento – talvez com o impacto de um ambiente intelectual no qual se tornava predominante a intenção de definir os contornos de um programa disciplinar chamado “estudos culturais”. Mais do que atribuir sentido aos fenômenos e instituições culturais, os estudos culturais prometiam descrevê-los e analisá-los. Quando em 1993 o autor escreveu um epílogo para a edição inglesa de uma seleção de ensaios dos volumes das Materialidades e Paradoxos, pela primeira vez lançou a ideia de que o maior interesse no seu ambiente intelectual se tinha alterado da identificação do sentido (“interpretação”) para questões relacionadas com a emergência do sentido em nível historicamente específico e em nível meta-histórico.

4

Esse afastamento da interpretação parecia abrir novas perspectivas de reflexão e pesquisa, que o autor denominou provisoriamente de “campo não hermenêutico”. Procurou estruturá-lo ao redor de quatro polos, correspondentes ao que ele entendia do conceito de signo de Louis Hjelmslev. Hjelmslev articula a distinção estruturalista entre “significante” e “significado” (refere-se ao significante como “expressão” e ao significado como “conteúdo”) com a distinção aristotélica entre “substância” e “forma”. Os quatro conceitos resultantes dessa combinação são “substância de conteúdo”, “forma de conteúdo”, “substância de expressão” e “forma de expressão”. Com “substância de conteúdo”, Hjelmslev remete para o conteúdo do pensamento humano antes de qualquer intervenção estruturante (o conceito está perto do que poderíamos chamar de “imaginação” ou “o imaginário”). “Forma de conteúdo”, ao contrário, não corresponderia a nenhuma manifestação espacial de complexos de sentido, mas exclusivamente aos conteúdos do pensamento humano em formas bem estruturadas (há uma afinidade óbvia entre esse conceito e a noção de “discurso” de Michel Foucault). “Substância de expressão” seria o conjunto daqueles materiais por meio dos quais os conteúdos podem se manifestar no espaço – mas prévios à sua definição como estruturas: a tinta (e não a cor) seria uma substância de expressão, como o seriam um computador ou um dispositivo técnico. Finalmente, “forma de expressão” seriam as formas e as cores que cobrissem uma tela, os caracteres numa página (e não a tinta), a imagem numa tela (em vez do computador visto como máquina).

A figura quadrangular de Hjelmslev veio a revelar-se uma boa ferramenta conceitual para identificar várias atividades de pesquisa, diferentes posições teóricas e suas relações potenciais. Deu-nos a consciência, por exemplo, da afinidade que existe entre uma reflexão filosófica, então particularmente intensa, acerca da noção de “imaginário” e a debilitação desconstrutiva das estruturas estáveis do sentido, concretizada por Derrida. Ajudou-nos a entender (há dez anos isso não era aceito de modo nenhum) que a obra de Foucault se preocupava exclusivamente com as estruturas de sentido, sem tematizar o corpo humano ou quaisquer outros fenômenos que tivessem a ver com a forma de expressão (o próprio Foucault nunca chegou a mostrar interesse pelas “materialidades”). Mas, sobretudo, essa estruturação do campo não hermenêutico sugeria uma sequência – muito esquemática – de três questões, que tornaria substancialmente mais complexa a primeira versão da nossa questão acerca da emergência do sentido. Essas três questões tematizavam (1) a emergência das formas de conteúdo a partir da substância de conteúdo; (2) a emergência das formas de expressão a partir da substância de expressão; finalmente, (3) a fusão das formas de conteúdo e das formas de expressão em signos ou em estruturas significantes mais amplas – por exemplo, num texto escrito, num discurso ou num pictograma.

5

Como dispositivo estruturante, sem dúvida, o campo não hermenêutico produzia uma sensação de progresso (especialmente quando comparado com a depressão intelectual causada pelo colóquio de 1991 sobre Escrita). Pelo menos, dava a impres-

são de que o impulso gerado pelo tópico “materialidades de comunicação” não desapareceria facilmente. Mas, infelizmente, não deixava de ser verdade que a questão tripla acerca da emergência do sentido, que o campo não hermenêutico ajudara a formular, só levaria – de algum modo, inevitavelmente – a um conceito muito convencional de “signo” e “estruturas de sentido”. Esses conceitos continuam a ser metafísicos, pois continuam a pressupor que a comunicação é predominantemente acerca do sentido, acerca de algo espiritual que é transportado e precisa ser identificado “para além das superfícies puramente materiais” do material. Em segundo lugar, o campo não hermenêutico seria útil para desenvolver novas respostas à pergunta que havia estado no centro do paradigma das “materialidades de comunicação”, ou seja, a questão (talvez ingênua) de como (se é que de algum modo) a mídia e as materialidades de comunicação poderiam ter algum impacto sobre o sentido que transportavam. Só essa questão transcenderia a dimensão do metafísico, pois só ela abandonaria a límpida separação entre a materialidade e o sentido.

Ao mesmo tempo, o autor pretende afirmar novamente o óbvio: não existe nada de intrinsecamente errado com a produção de sentido, a identificação de sentido e o paradigma metafísico. O que nossas modestas rebeliões acadêmicas tentavam problematizar era, mais do que tudo, uma configuração *institucional* no âmbito da qual o domínio absoluto das questões relacionadas com o sentido havia levado, há muito tempo, ao abandono de todos os outros tipos de fenômenos e questões. Como uma consequência dessa situação, nos víamos confrontados com a ausência de conceitos que nos teriam permitido lidar com o que chamávamos de “materialidades de comunicação”.

Se esse relato anedótico de mudanças epistemológicas dentro das Humanidades contém algum evento verdadeiro, ele ocorreu durante um seminário do autor na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj) em meados da década de 1990. Na aulas, ele mal havia chegado ao ponto narrativo – então já bem integrado – de reconhecer sua ignorância acerca dos efeitos específicos (não fundados no sentido) das materialidades de comunicação, quando um aluno sugeriu, por acaso, que esses efeitos poderiam ser descritos como “produções de presença”. As palavras em português *produções de presença* ainda ressoam no pensamento do autor. Mas o aluno não identificado, o agente do que viria a ser para o autor um avanço intelectual genuíno, não regressou às aulas (esse aluno, potencialmente um gênio, provavelmente pensou que não valia a pena ter aulas com alguém que havia lutado anos a fio, sem sucesso, por algo que para ele era claro e evidente).⁴

A ausência do criador deu ao autor a oportunidade de desenvolver a fórmula “produções de presença” com suas próprias palavras e conceitos. Antes de tudo, queria entender a palavra “presença”, nesse contexto, como uma referência espacial. O que é “presente” para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos. Do mesmo modo, o autor pretendia usar a palavra “produção” na linha do seu sentido etimológico. Se *producere* quer dizer, literalmente, “trazer para diante”, “empurrar para frente”, então a expressão “produção de presença” sublinharia que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente. Em outras palavras, falar de “produção de presença” implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os

meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade. Pode ser mais ou menos banal observar que qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, “tocará” os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados – mas não deixa de ser verdade que isso havia sido obliterado (ou progressivamente esquecido) pelo edifício teórico do Ocidente desde que o *cogito* cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano. Inversamente, e de um ponto de vista epistemológico, isso também queria dizer que quaisquer posições filosóficas e teóricas que criticassem a rejeição cartesiana do corpo humano como *res extensa* e, com isso, criticassem a eliminação do espaço poderiam tornar-se fontes potenciais de desenvolvimento da reflexão sobre a presença.⁵ Hoje, qualquer reflexão viável acerca da presença terá de quebrar a convenção intelectual (que já está desaparecendo) “pós-moderna”, segundo a qual todos os conceitos e argumentos aceitáveis devem ser “antissubstancialistas”. Em vez disso, uma reflexão sobre a presença considerará pertinente e inevitável qualquer tradição conceitual, a começar pela filosofia de Aristóteles, que tenha a ver com a substância e o espaço.

Mais uma vez, há motivos para sublinhar que a redescoberta dos efeitos de presença e o interesse nas “materialidades da comunicação”, o “não hermenêutico” e a “produção de presença” não eliminam a dimensão da interpretação e da produção de sentido. A poesia talvez seja o exemplo mais forte da simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido

– nem o domínio institucional mais opressivo da dimensão hermenêutica poderia reprimir totalmente os efeitos de presença da rima, da aliteração, do verso e da estrofe. Apesar disso, é significativo que a crítica literária nunca tenha sido capaz de reagir à ênfase que a poesia confere a esses aspectos formais – exceto para instaurar “repertórios” extensos, entediantes e intelectualmente nulos que listam por ordem cronológica as diferentes formas poéticas nas diferentes literaturas nacionais, e exceto na chamada “teoria da sobredeterminação”, que defende, contra a evidência mais imediata, que as formas poéticas sempre duplicam e reforçam estruturas de sentido prévias. Pelo contrário, a suspeita de que, em vez de estarem sujeitas ao sentido, as formas poéticas estão numa situação de tensão, numa forma estrutural de oscilação com a dimensão do sentido, revelou-se mais um promissor ponto de partida em direção a uma reconceitualização geral da relação entre os efeitos de sentido e os efeitos de presença.⁶

6

Já assinalei, de passagem, que o próximo capítulo apresenta uma narrativa histórica cronologicamente muito mais profunda (e menos pessoal), que tenta demonstrar de que modo o relato anedótico de algumas mudanças epistemológicas, neste capítulo inicial, integra um desenvolvimento mais amplo na história da filosofia ocidental. Essa contextualização histórica conduz a uma tese sobre a institucionalização da hermenêutica e da interpretação como componentes centrais das Humanidades acadêmicas. A partir do terceiro capítulo, porém, o livro desenvolve em diferentes níveis o motivo de uma

tensão, intelectual e esteticamente produtiva, entre efeitos de sentido e efeitos de presença. Sem querer defender uma “posição” coerente no mapa das teorias contemporâneas, o terceiro capítulo começa analisando a obra de vários autores que, de perspectivas muito diversas, contribuíram para criticar a tese da universalidade da interpretação nas Humanidades ou para tornar mais complexo um conceito não temporal da presença. Em seguida, o livro concentra-se na noção heideggeriana de Ser, apresentada como o recurso filosófico mais inspirador ao nosso alcance para continuar a desenvolver a reflexão acerca da presença. O terceiro capítulo termina com duas tipologias experimentais. Uma delas propõe uma distinção binária entre “culturas de presença” e “culturas de sentido”, partindo do princípio de que *todas* as culturas e objetos culturais podem ser analisados como configurações de efeitos de sentido e de efeitos de presença, embora suas diferentes semânticas autodescritivas acentuem com frequência apenas um ou outro aspecto. A segunda tipologia – não binária – apresenta, mais uma vez com base na distinção sentido/presença, quatro diferentes modelos de apropriação cultural. Ambas as tipologias servem para exemplificar de que maneira uma concentração mais acentuada no componente da presença poderia enriquecer o trabalho de análise nas Humanidades.

Se os dois capítulos iniciais sugerem duas versões diferentes, mas complementares, de uma pré-história do momento intelectual presente, e se o terceiro capítulo está no centro deste livro porque abre espaço para algum trabalho conceitual que corresponda a esse momento presente e às suas oportunidades intelectuais, o quarto tenta analisar as possíveis consequências, nas Humanidades, de uma reflexão sobre a pre-

sença. De modo a explorar esses “futuros”, o capítulo segue uma divisão tripartida muito elementar. Com o destaque aos conceitos de epifania, presentificação e *déixis*, nele aparecem novas maneiras, fundadas na presença, de pensar a estética, de reagir ao nosso fascínio pelo passado e de lidar com nossas obrigações pedagógicas nas universidades. A parte dedicada ao ensino, em particular, responde à questão quase inevitável de saber quais funções “políticas” e “sociais” (se é que existem) poderiam ser preenchidas por uma prática assim renovada (ou melhor, repensada) das Humanidades. Finalmente, o quinto capítulo regressa ao tema do que poderia “resultar” do fascínio com a presença, mas abordando-o de um ponto de vista mais existencial que institucional – e retoma assim o tom muito pessoal e quase biográfico do primeiro capítulo, embora não seja nem a sua continuação, nem uma resposta a ele. Ao contrário, perguntar-me por que me sinto tão tocado pelos fenômenos de presença e pela possibilidade de refletir sobre eles, isso conduz a analisar a situação cultural do presente: em um nível primário, os efeitos da presença têm sido tão completamente banidos que agora regressam sob a forma de um intenso desejo de presença – reforçado ou até iniciado por muitos dos nossos meios de comunicação contemporâneos. Nosso fascínio pela presença – ou seja, a tese final deste livro – baseia-se num desejo de presença que, no contexto da contemporaneidade, só pode ser satisfeito em condições de fragmentação temporal extrema.

Metafísica: breve pré-história do que ora está mudando

1

Muitos pesquisadores e intelectuais da minha geração têm reagido contra uma configuração epistemológica cujos traços podem ser identificados na linguagem comum com surpreendente facilidade. O fato de esses traços e, por meio deles, essa configuração epistemológica estarem sempre em nossa linguagem e em nosso pensamento torna difícil escapar deles e encontrar alternativas plausíveis, pelo menos na cultura ocidental. Por exemplo, a posição central, institucionalmente incontestada, da interpretação – ou seja, da identificação e da atribuição de sentido – nas Humanidades pode ser comprovada pelo valor positivo que em nossas linguagens atribuímos, mesmo automaticamente, à dimensão “profundidade”. Se dizemos que uma observação é “profunda”, estamos a elogiá-la, pois oferece um sentido novo, mais complexo e particularmente apropriado a um fenômeno. Ao contrário, se consideramos algo “superficial”, isso significa que lhe faltam essas qualidades, pois está implícito que não consegue ir “além da” ou “por sob a” primeira impressão produzida pelo fenômeno em causa (normalmente, não imaginamos que alguma coisa ou alguém não queira ter profundidade). Em ambos os casos, também pressupomos normalmente

que a qualidade das observações e das interpretações depende da “distância adequada” que o observador é capaz de manter em relação ao fenômeno que observa. Assim, temos de fazer um esforço intelectual específico para entender o quanto é problemático falar constantemente do “mundo” ou da “sociedade” como se “mundo” e “sociedade” fossem objetos distantes, em relação aos quais somos capazes de (ou devemos) ocupar uma posição de afastamento.

Se levarmos ao pé da letra uma palavra que, ao longo da sua história, se desdobrou em tantos significados diferentes que se tornou impossível limitar seu sentido a uma definição única, então poderemos chamar de “metafísica do cotidiano” a convergência desses e de outros temas numa configuração de pressupostos inerentes à nossa linguagem comum.⁷ Depois poderemos dizer que, na sua forma institucionalizada, as Humanidades têm claramente implicações “metafísicas”. Tanto a linguagem comum quanto aquilo que às vezes chamamos, um pouco pretensiosamente, de “métodos” das Humanidades implicam que ir “além” (“meta-”) do puramente “material” (“física”) é sempre bom. Na linguagem comum e no trabalho acadêmico, normalmente não questionamos essas premissas. Isso pode ser entendido como resultado – ou melhor, como sedimentação de uma série de resultados – de vários séculos de reflexão sobre as estruturas do conhecimento e as condições de produção do conhecimento na cultura ocidental. Essa história, a que poderemos chamar ou não de “história da metafísica ocidental”, é o tema do meu segundo capítulo.

Evidentemente, a história da metafísica ocidental é uma história quase infinitamente complexa. Já foi contada muitas vezes, no todo ou em parte, por especialistas muito mais

capazes que eu. Se me arrisco a contá-la mais uma vez, terei de dizer por que essa história é tão importante para o que quero defender neste livro – o que levará a esclarecer questões e pormenores em que estou particularmente interessado. Uma dessas questões de interesse específico é saber quando e em que circunstâncias históricas precisas a interpretação e seus suportes metafísicos se tornaram tão centrais e inquestionavelmente importantes nas Humanidades, consideradas como conjunto de disciplinas, como têm sido até ao presente. Em segundo lugar, será preciso explicar por que nos últimos trinta anos tem havido, pelo menos entre certos pesquisadores nas Humanidades, um sentimento de insatisfação em relação a essa situação epistemológica e disciplinar (embora os humanistas descontentes estejam longe de ser maioria). Em outras palavras: se a história que contei no primeiro capítulo é a das reações subsequentes – recentes – às implicações metafísicas das Humanidades, como podemos explicar as razões pelas quais essa “resistência” não surgiu antes – e por que veio a surgir? Finalmente, podemos esperar que as respostas a essas duas questões nos ajudarão a decidir se é de todo desejável ultrapassar o estatuto central da interpretação nas Humanidades – e se a resposta for afirmativa, também nos ajudará a imaginar de que maneira poderemos fazê-lo.

2

Como a história de qualquer outro tema filosófico, a história que desejo contar tem a ver com formas mutantes da autorreferência humana. Relacionar essas formas e temas da autorreferência humana com nomes dos diferentes períodos históricos traz o

perigo de uma certa confusão: a impressão de que os conceitos usados referem-se a mudanças na "realidade" da vida humana, mais do que a transformações nos conceitos de autodescrição. "Renascimento" e "início do período moderno", duas designações que usamos para o período no qual começarei minha narrativa, são exemplos particularmente ricos da divergência entre uma autorreferência cultural predominante e a nossa retrospectiva histórica sobre a "realidade" dessa mesma cultura.

Nesses séculos havia uma tradição iconográfica que ainda mostrava o mundo como uma superfície plana sobre a qual erguiam-se esferas como uma cúpula. Essas cenas são apresentadas como se fossem vistas de uma perspectiva externa. Por vezes chegamos a ver, aparentemente desde fora, uma figura alegórica, representando a Humanidade, que irrompe pelas esferas como se quisesse juntar-se a nós. Essa dupla inovação (isto é, o Homem como observador externo do mundo e o Homem visto nessa posição) é sintomática de uma nova configuração da autorreferência: os Homens começam a entender-se como excêntricos ao mundo; tal posição difere da autorreferência predominante durante a Idade Média cristã, em que o Homem se via como sendo parte de e rodeado por um mundo resultante da Criação divina. Uma segunda alteração em relação à Idade Média tem a ver com a sugestão (cujas consequências só séculos depois se revelariam conceitualmente) de que essa figura humana, em sua excentricidade relativa ao mundo, é uma entidade intelectual e incorpórea. Só pode ser, por assim dizer, uma entidade puramente intelectual, pois a única função explícita que se lhe atribui é observar o mundo, e para tal parecem ser suficientes faculdades exclusivamente cognitivas. Uma autorreferência que insiste

em sua própria incorporalidade defenderá também, sempre que a desafiarem a isso, que não pode apoiar preconceitos de gênero – o que se tornou um elemento importante na epistemologia moderna em torno do século XVII (embora a filosofia feminista tenha defendido recentemente, de modo convincente, que querer ser “sem gênero” servia como escudo protetor do preconceito fortemente masculino da epistemologia moderna). Seja como for, o mundo que o observador observava e interpretava era puramente material. Claro que essa dicotomização entre “espiritual” e “material” está na origem de uma estrutura epistemológica em que a filosofia ocidental se apoiaria de agora em diante, o “paradigma sujeito/objeto”. Sua lógica binária muito básica atribui ao corpo humano um lugar ao lado dos objetos do mundo, enquanto no pensamento medieval se acreditava que espírito e matéria eram inseparáveis, tanto nos seres humanos como nos demais elementos da criação divina. A expectativa e a iconografia de uma ressurreição corpórea dos mortos no dia do Juízo Final, por exemplo, tornava visível essa sugestão da epistemologia medieval, assim como o fazia a premissa cultural que os historiadores da arte viriam a chamar de “realismo simbólico”. No realismo simbólico, cada objeto que constitui o mundo tem um sentido inerente, atribuído por Deus no ato da criação (esse era o pressuposto-chave de alguns gêneros textuais obsessivamente cultivados durante a Idade Média, como os chamados “lapidários” e os “bestiários”, nos quais se explicavam meticulosamente os sentidos e às vezes até as qualidades mágicas dos diferentes tipos de pedras ou de espécies de animais). É interessante (e típico) que só no final da Idade Média, na época em que as características epistemológicas básicas do

período começaram a deixar de ser “naturais”, tais implicações se tornaram cada vez mais explícitas.⁸

Porém, para o novo tipo de autorreferência, que defende que os seres humanos são excêntricos ao mundo, esse mundo é inicialmente – talvez pudéssemos dizer exclusivamente – uma superfície material a ser interpretada. Interpretar o mundo quer dizer ir além da superfície material ou penetrar nessa superfície para identificar um sentido (isto é, algo espiritual) que deve estar atrás ou por baixo dela. Torna-se cada vez mais convencional pensar o mundo dos objetos e do corpo humano como superfícies que “exprimem” sentidos mais profundos. De fato, o paradigma da expressão surge (cronologicamente) com e pertence (sistematicamente) ao mesmo contexto epistemológico que o paradigma da interpretação.⁹ A interpretação do mundo começa a ser entendida como uma produção ativa de conhecimento acerca do mundo: é vista, acima de tudo, como algo que “extraí sentidos inerentes” dos objetos do mundo – nesse aspecto está o passo decisivo em direção à modernidade. O pressuposto de que os fenômenos têm sentidos inerentes não se alterou no limiar entre a cultura medieval e o início da cultura moderna (só a partir do século XIX se passou a entender mais amplamente a interpretação como uma atribuição, e não como uma identificação, de sentido). Durante os séculos medievais, porém, a humanidade nunca fora entendida como produtora ativa de conhecimento. Pensava-se que o conhecimento dos pormenores e de todas as características da Criação só estaria disponível por revelação divina (ou então julgava-se que estaria retido por Deus, longe do entendimento humano), a qual, é claro, não dependia de qualquer desejo ou necessidade humana. Talvez isso explique

por que, na cultura medieval, vivia-se tão obsessivamente a ameaça e o receio de perder o conhecimento. Talvez não seja exagero afirmar que a luta contra essa ameaça foi a razão mais forte de todas as que motivaram a cultura da Idade Média.

Só quando o sujeito aos poucos estabeleceu para si um papel ativo, que implica a capacidade e o direito de produzir novos conhecimentos, tornou-se pensável e atraente a ideia de acumular e, em última análise, ampliar a quantidade de conhecimentos disponíveis ao ser humano. Acoplada a essa nova autoatribuição, porém, apareceria a ideia de o ser humano querer e ser capaz de mudar e transformar o mundo. Até então, as mudanças que havia no mundo eram habitualmente entendidas como decorrentes de intervenções humanas moralmente condenáveis (normalmente, sem que fossem totalmente conscientes ou deliberadas) na ordem divina (*mutabilis*, isto é, a “inconstância dos homens” é o conceito em questão aqui) ou como o justo castigo de Deus por essas intervenções humanas. Por fim, um sujeito que acredita ser capaz de produzir conhecimento também se sentirá capaz de ocultá-lo e manipulá-lo. É significativo, nesse sentido, que a cultura medieval só tenha reconhecido a distinção elementar entre verdade e mentira; nunca chegou a desenvolver conceitos correspondentes ao que entendemos como “ficção” ou “fingimento”. A maldade dos pagãos na *Chanson de Roland* está inscrita em seus corpos. Também por isso Chrétien de Troyes sente tanta dificuldade em explicar que os contos de fadas (que ele chama de “contos de loucura”), a que recorre para definir as intrigas dos seus romances, conseguem veicular verdades morais. Finalmente, isso também explica por que as reflexões do início da era moderna sobre retórica e estratégias de governo revelavam um fascínio tão intenso pelas diferentes

técnicas de manipulação. Maquiavel considerou Fernando de Aragão o governante mais capaz de seu tempo, pois o julgava capaz de fingir, ou seja, de “cobrir suas intenções e planos sob o manto de pretensas motivações religiosas”. Pode-se facilmente reconhecer nisso o conceito moderno de “ideologia”.

De modo muito esquemático, essa nova visão moderna, em que a cultura ocidental começa, ao longo de séculos, a redefinir a relação entre a humanidade e o mundo pode ser descrita como uma interseção de dois eixos. Um eixo horizontal coloca em oposição o sujeito, observador excêntrico e incorpóreo, e o mundo, um conjunto de objetos puramente materiais, que inclui o corpo humano. O eixo vertical será, portanto, o ato de interpretar o mundo, por meio do qual o sujeito penetra na superfície do mundo para extrair dele conhecimento e verdade, um sentido subjacente. Proponho que essa visão de mundo seja chamada de “campo hermenêutico”. Bem sei que só séculos mais tarde “hermenêutica” passou a ser o nome do subcampo filosófico que se concentra nas técnicas e nas condições da interpretação.¹⁰ Porém, muito antes da emergência dessa subdisciplina acadêmica, a “interpretação” (e com ela a “expressão”) já se tornara o paradigma predominante – e, pouco depois, exclusivo – que a cultura ocidental disponibilizava para quem quisesse pensar a relação dos seres humanos com o mundo.

3

Naturalmente, há uma série infindável de situações e fenômenos culturais que ilustra essa transição da cosmologia medieval para o paradigma sujeito/objeto e para o campo herme-

nêutico como campo fundacional daquilo a que chamamos “mundo moderno” (ao qual ainda estamos habituados). É provável que nenhuma dessas situações e desses fenômenos seja tão central quanto o contraste e a transição entre a teologia eucarística medieval (“católica”, se se quiser, embora a palavra seja anacrônica para a Idade Média) e a protestante (ou seja, do início da Modernidade).¹¹ O sacramento da eucaristia, isto é, a produção da Verdadeira Presença de Deus na Terra entre os vivos, era sem dúvida o ritual central da cultura medieval. A celebração da missa, naquele tempo, não era apenas uma comemoração da Última Ceia de Cristo com os seus discípulos: era um ritual por meio do qual a “verdadeira” Última Ceia e, acima de tudo, o corpo de Cristo e o sangue de Cristo poderiam tornar-se “realmente” e de novo presentes. A palavra “presente” aqui não se refere apenas, nem principalmente, a uma ordem temporal. Ela quer dizer, antes, que o sangue de Cristo e o corpo de Cristo se tornariam tangíveis, como substâncias, nas “formas” de pão e de vinho. O que dá forma e justificação a esse entendimento pré-moderno da relação entre o corpo de Cristo e o pão, e entre o sangue de Cristo e o vinho, é o conceito aristotélico de signo – que não está fundado na distinção, que conhecemos tão bem, como parte do campo hermenêutico, entre um significante material de superfície e um sentido imaterial profundo. O signo aristotélico reúne, ao invés, uma substância (isto é, aquilo que está presente porque exige um espaço) e uma forma (isto é, aquilo que torna perceptível uma substância), aspectos que incluem um conceito de “sentido” que é estranho para nós.

A dicotomia entre “material” e “imaterial” não se mantém no conceito aristotélico de signo. Não há um sentido “imate-

rial” desconectado de um “significante material”. Por isso a expressão latina *hoc est enim corpus meum* [pois este é o meu corpo], por meio da qual a transubstanciação – ou seja, a transformação da substância do pão na substância do corpo de Cristo no sacramento da eucaristia –, assim como os gestos dêiticos que a acompanhavam, eram perfeitamente plausíveis na cultura medieval. Não existia qualquer problema em que o pão fosse a “forma” que tornava perceptível a “presença substancial” do corpo de Cristo. Também por isso podemos afirmar, de uma perspectiva antropológica, que a eucaristia católica pré-moderna funcionava como um ato mágico, um ato por meio do qual uma substância distante no tempo e no espaço se tornava presente. Foi precisamente a presença do corpo de Cristo e do sangue de Cristo como substâncias que se tornou problemática na teologia protestante (ou seja, do início da Era Moderna). Com intensos debates teológicos, por várias décadas a teologia do protestantismo redefiniu a presença do corpo e do sangue de Cristo como sendo uma evocação do corpo e do sangue de Cristo “sentidos”. Assim, cada vez mais o “é” na expressão “este é o meu corpo” passou a ser entendido como “significa” ou “quer dizer” o meu corpo. A partir daí, o sentido do corpo de Cristo e do sangue de Cristo evocariam o evento da Última Ceia – mas sem pretender torná-la de novo presente. Essa nova compreensão protestante da missa como ato de comemoração foi conceitualizada pela primeira vez por Calvino. Só nessa altura se começou a transformar numa “distância histórica” inultrapassável a distância temporal que separava cada missa e a Última Ceia, o ponto de referência; aqui começamos a entender que existe uma relação entre a concepção emergente, especificamente moderna, da significação e a dimensão da histori-

cidade – conquista da modernidade. Para a compreensão moderna, pelo menos em potência os signos ficam a alguma distância temporal e espacial das substâncias que evocam.

Assim como, na teologia do protestantismo, a substância do corpo de Cristo e a substância do sangue de Cristo iam sendo substituídas pelo corpo e pelo sangue como sentido, no teatro a atenção dos espectadores passava dos corpos dos atores para os personagens que eles incorporavam.¹² Aquilo que viemos a chamar “personagem” – pense-se no Hamlet, de Shakespeare, ou na Fedra, de Racine – é um conceito complexo (normalmente, um conceito que descreve um pensamento complexo). Como conceito específico, como sentido complexo, cada personagem revela-se progressivamente, junto com as outras personagens, na intriga da peça. O teatro moderno ainda desenvolve a intriga pela interação dos corpos e das vozes dos atores no palco. Mas agora há uma cortina, inovação da cenografia do início da modernidade, que separa o espaço da intriga e o espaço dos espectadores. Assim, os corpos dos atores foram afastados (em teoria, pelo menos) do alcance dos espectadores. Em outras palavras, no início da modernidade, quando começa a ser decifrado o sentido que está em jogo, tudo que é tangível, tudo que pertence à materialidade do significante torna-se secundário e de fato é afastado do palco da significação.

Em contraste, grande parte do teatro na Idade Média parecia funcionar de modo muito diferente (se é que a palavra “teatro” é rigorosa para designar uma cultura em que quase todos os atos comunicativos eram uma performance fundada no corpo). Se considerarmos alguns dos manuscritos medievais que os filólogos do século XIX e do princípio do século XX classificaram como “teatrais” (nem sempre por razões

completamente transparentes), descobriremos com frequência que é impossível identificar uma narrativa – ou seja, qualquer desenvolvimento progressivo de uma ação, muito menos de personagens. O centro do manuscrito, a situação para a qual nele se oferece uma coreografia é, por um lado, a entrada do corpo de um ator (ou de um palhaço ou de um bobo) num espaço que partilhará com os corpos dos espectadores. O bobo perguntará, por exemplo, se “tem licença para entrar”; depois de uma suposta anuência do público, insistirá na pergunta, acrescentando que sua presença poderá não agradar a todos. Como os manuscritos quase nunca indicam a coreografia das interações que se seguem entre atores e espectadores, temos de imaginar que essa parte – central – era improvisada e dependia de cada situação. Os manuscritos também se concentram, por outro lado, na saída e nas despedidas dos atores. Dito de outro modo, indicam um caminho para desfazer a situação “teatral” primeira – na qual os corpos dos atores não estavam separados por uma cortina dos corpos dos espectadores e na qual, claramente, a função dos corpos dos atores não era produzir um sentido complexo que os espectadores teriam, por indução, que decifrar. A copresença de atores e espectadores na cultura medieval parece ter sido uma copresença “real”, na qual não se excluía o contato físico mútuo – de fato, esse contato era tão pouco excluído, que os espectadores das representações da Paixão no final da Idade Média chegavam a “executar” o corpo do ator que representava Cristo, apedrejando-o.¹³

No início da Modernidade, a *commedia dell'arte* na Itália era talvez a única convenção cênica que preservava efeitos de presença semelhantes. O comportamento dos diferentes atores no palco era coordenado e ligado de modo simples, para cada

performance, com a escolha de uma narrativa pelo diretor do grupo; esperava-se que os atores interviessem nessa narrativa (mas não existia um roteiro conjunto que representasse a intriga da narrativa). Apesar disso, a *commedia dell'arte* destacava os gestos (muitas vezes obscenos) de cada ator, representados em variações infinitas para os espectadores (esse tipo de gestos – “apanhar uma mosca”, por exemplo, ou “passar um limiar proibido” – eram chamados *lazzi*). Ao contrário, o desenvolvimento do conceito de personagem, pela intriga em uma peça, não preocupava a *commedia dell'arte*. O conjunto limitado de papéis, específicos a cada gênero, manteve-se inalterado ao longo de toda a história dessa convenção teatral.

4

É interessante ver como, durante o século XVII, especialmente em Paris, a forma cênica da *commedia dell'arte* (então designada como *la comédie des Italiens*) competia com um novo estilo de teatro francês, representado pelos três grandes dramaturgos clássicos: Corneille, Molière e Racine. Nas obras deles, a produção de complexidade semântica era esmagadoramente predominante – em detrimento de quaisquer efeitos de presença. Nas tragédias de Corneille ou de Racine, os atores dispunham-se em semicírculo no palco e recitavam textos muito abstratos, na forma pesada do verso alexandrino. Nenhum outro estilo teatral, antes ou depois, foi mais “cartesiano” do que o teatro clássico francês. Refiro-me aqui, é claro, à famosa reflexão de René Descartes – contemporâneo de Racine e de Corneille –, o primeiro a tornar a ontologia da existência humana, como *res cogitans*, explícita e exclusivamente dependente da capacidade de pensar; em conse-

quência disso, ele subordinou não só o corpo humano mas todas as coisas do mundo, como *res extensae*, ao pensamento.

Parece que estou sugerindo que Descartes foi responsável por todo o mal que então surgiu, numa fantasia histórica sobre a moderna cultura ocidental, entendida como perseguição ao corpo e repressão a todos os efeitos de presença a ele relacionados. Na verdade, não estou escrevendo sobre a obra de Descartes em nenhum sentido particular (e ainda menos, é claro, sobre a vida de Descartes).¹⁴ O nome de Descartes e o adjetivo “cartesiano” referem-se aqui ao ponto final no desenvolvimento, que durou um século, da *histoire des mentalités*, um desenvolvimento que se estende desde as primeiras manifestações da cultura renascentista até a revelação total do campo hermenêutico. No mesmo contexto histórico, o intenso debate sobre a relação entre o presente cultural do século XVII e a época greco-romana, que ocorreu por volta de 1700 na Académie Française – o que hoje chamamos *Querelle des anciens et des modernes* –, foi um passo à frente para demonstrar as múltiplas consequências do campo hermenêutico. O que considero muito importante nessa *Querelle* não é tanto se os diferentes intervenientes favoreciam uma ou outra protoforma, no que viria a ser um novo estilo de “cultura histórica” durante o século XVIII e, principalmente, no século XIX. A característica epistemológica mais elementar – e a mais importante – que acontecimentos como a *Querelle* começaram a institucionalizar na cultura ocidental moderna foi a prioridade da dimensão temporal sobre a dimensão espacial, numa cultura que deixara de centrar-se num ritual de produção de “presença real”, passando a se basear na predominância do *cogito* – predominância que ainda haveria de se cristalizar num ritual próprio.

O Iluminismo foi uma época em que a atividade humana na produção de conhecimento se transformou em condição para a aceitabilidade do conhecimento; então, a atividade humana, como vontade de transformar ativamente o mundo com base nessa revisão crítica do conhecimento, começou a dar forma à esfera da política.¹⁵ Foi mais um passo – sob muitas perspectivas, o passo decisivo – no desdobramento das implicações do campo hermenêutico, que agora começava realmente a assemelhar-se ao que hoje chamamos “visão de mundo metafísica”. Pode-se mesmo afirmar que o Iluminismo foi o ápice da visão de mundo metafísica, que estava no ponto mais alto de seu desenvolvimento e ainda não começara a sofrer a interferência de problemas e crises intrínsecas. Pelo contrário: desde o início do século XVIII o princípio de que todo o conhecimento acerca do mundo deveria ser conhecimento produzido por seres humanos havia sido levado tão a sério que o conhecimento revelado e, pelo mesmo motivo, o conhecimento que era reconhecido como parte dessa tradição estavam sujeitos a um rigorosíssimo processo de revisão. A ânsia de reunir o novo conhecimento e colocá-lo em circulação o mais amplamente possível fez do século XVIII a grande era dos dicionários e das enciclopédias.

Em nenhuma outra época se acreditou tão profundamente no poder do conhecimento. As enciclopédias continham a expectativa utópica de que um dia o conhecimento sobre o mundo seria total, e esse conhecimento total seria o ponto de partida para criar novas instituições sociais e políticas perfeitamente adaptadas às necessidades da humanidade. Ao mesmo tempo, porém, começou-se a verificar que, apesar de baseados e orientados pelo mesmo conhecimento mais avançado, os

projetos para a produção dessas novas instituições não seriam sempre, nem naturalmente, convergentes. Nessa época começou a desenvolver-se uma nova ideia acerca do espaço público e da política. O espaço público era visto como a esfera de deliberação em que todos os participantes abdicariam de seus interesses pessoais e de grupo, tendo em vista obter consenso. Tais eram as premissas das primeiras instituições de representação política, principalmente o parlamento, lugar onde, supostamente, a competição de diferentes opiniões se transformaria em consenso e as diferentes visões de futuro convergiriam para uma visão única de futuro. Na visão de mundo metafísica, agora totalmente manifesta, a política parlamentar transformava-se num ritual tão central e emblemático como fora a eucaristia na cultura medieval. A competição entre formas de pensamento divergentes e suas diferentes intenções produzia estratégias intelectuais e retóricas semelhantes às do xadrez.

Em certas visões de mundo, os momentos culminantes coincidem com o aparecimento dos primeiros sintomas de crise. Em meados do século XVIII, a metafísica (ou o campo hermenêutico) estava – mais do que alguma vez estivera ou viria a estar – firmemente estabelecida como esquema predominante na autorreferência humana, como ponto de partida para qualquer tipo de prática coletiva na Europa. Mas – pelo menos em retrospectiva – precisamente nessa época surgem as primeiras fendas no edifício da Modernidade. Vista a partir da história da filosofia ocidental no século XIX, a obra de Immanuel Kant, por exemplo, aparece como um momento único que expressa de modo emblemático uma ambiguidade: é, ao mesmo tempo, um avanço culminante do pensamento iluminista e um sintoma do começo da dissolução da epistemologia

na qual o Iluminismo se baseou. Inicialmente, o pensamento de Kant parece ter sido provocado pela consciência da distância entre o sujeito e o mundo dos objetos, uma distância que parecia suficientemente grande para desafiar a hipótese filosófica contemporânea sobre os modos de apropriação do mundo. Mas até mesmo os que defendem que Kant conseguiu eliminar essa dúvida, ao demonstrar que as faculdades humanas bastavam para apreender o mundo, mesmo esses admitem que sua motivação inicial surgiu das dúvidas sobre a viabilidade do paradigma sujeito/objeto.

Esses mesmos problemas são ainda mais evidentes, textualmente, na *Encyclopédie*, de Diderot e d'Alembert, outro momento heroico da época iluminista. Na concepção inicial, nunca oficialmente modificada, de realizar um esforço secular para reunir todo o conhecimento sobre o mundo, submetido a revisão crítica, os editores da *Encyclopédie* partiam de uma dupla complementaridade.¹⁶ Esperavam que as contribuições dos diferentes autores de cada entrada do *Dictionnaire raisonné* se conjugassem em descrições unívocas do objeto ou do conceito em causa; não anteviam tensões ou contradições. Além disso, imaginavam que a obra, quando completa, forneceria um esquema claro (assim como um “plano ontológico”) de todo conhecimento disponível, um esquema que haveria de corresponder com precisão a uma suposta estrutura básica do mundo dos objetos. Apesar disso, a realidade da publicação revelou que muitas entradas com autores múltiplos eram descrições contraditórias ou mesmo contrárias dos objetos e dos conceitos de que tratavam. Além disso, a esperança dos editores de identificar uma (e só uma) estrutura básica para todo o mundo das coisas e sua representação por

meio de elementos do conhecimento não se concretizou sequer no *plano* hipotético que, numa folha desdobrável, precedia o primeiro volume da *Encyclopédie*, um quadro confuso que distribuía os assuntos (isto é, os diferentes campos do conhecimento) na superfície da página, sem qualquer princípio dominante de plausibilidade.

O conhecimento se tornou muito mais centrífugo do que seria de esperar, mas o fascínio intelectual com o pensamento “materialista” e até mesmo a emergência da estética como subcampo da filosofia durante o século XVIII tornam claro que, contrariamente às premissas do campo hermenêutico, a apropriação do mundo pelo corpo humano, ou seja, pelos sentidos, reaparecia agora como alternativa epistemológica. Ao investigar os romances do Marquês de Sade, Michel Foucault demonstrou como, nessas condições do início de uma “crise da representação”, a atividade de dar nome às coisas do mundo estava se transformando num empreendimento precário e, por isso, obsessivo.¹⁷ Finalmente, essa perspectiva abre caminho para um novo entendimento histórico de uma série de textos e de obras de arte que, no final do século XVIII, se deliciavam ao representar imagens surpreendentemente cépticas do observador puramente intelectual do mundo. Para o *promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, a distância em relação ao mundo deixou de ser uma condição matemática que ajuda a produzir conhecimento válido; passou a marcar uma zona sensível da alma retirada de um mundo cada vez mais entendido como agressivo. Em *Le Rêve d'Alembert*, por exemplo, Diderot descreveu o amigo e coeditor, o matemático d'Alembert, tremendo em delírio de febre; e num desenho dos seus *Caprichos*, Francisco de Goya criou uma nova visão

emblemática do filósofo iluminista quando, deliberadamente, jogou com a ambiguidade semântica do famoso subtítulo *El sueño de la razón produce monstruos*, que significa tanto “o sono da razão produz monstros”, quanto “o sonho da razão produz monstros”.¹⁸ Assim, elogia convencionalmente e, ao mesmo tempo, destrona grotescamente os poderes da razão.

5

Durante a segunda década do século XIX, quando as sociedades europeias emergiram de quase trinta anos de revoluções e reformas que tinham começado com a esperança de tornar verdadeiro o que o Iluminismo lhes prometera – ou seja, uma nova ordem de vida, coletivamente feliz, fundada na perfeição do conhecimento humano –, pelo menos uma coisa ficou clara para todos os grupos oponentes nos campos político e intelectual: o mundo estava – ou, no mínimo, o mundo ainda estava – longe das generosas expectativas propagadas pela geração dos “filósofos”.¹⁹ Isso ocorria no momento em que múltiplos fenômenos se conjugavam para reforçar aqueles sintomas, (inicialmente) isolados, de inconsistência epistemológica que identificamos na produção intelectual do final do século XVIII – e para finalmente causar uma crise generalizada na visão de mundo metafísica. Para uma descrição desse momento epistemologicamente decisivo remeto ao livro *As palavras e as coisas*, a inovadora obra de Michel Foucault sobre a *crise de la représentation*, e à distinção entre “observadores de primeira ordem” e “observadores de segunda ordem”, desenvolvida por Niklas Luhmann, que, porém, não trata do contexto histórico em que ela se originou.²⁰

O papel do observador, surgido no início da era moderna como elemento-chave do campo hermenêutico, era apenas encontrar a distância apropriada em relação aos objetos, mas o observador de segunda ordem, que haveria de dar forma à epistemologia do século XIX, era um observador condenado – mais do que privilegiado – a observar a si mesmo no ato da observação. A emergência desse nó autorreflexivo, sob a forma do observador de segunda ordem, teve duas consequências importantes. Em primeiro lugar, o observador de segunda ordem percebeu que cada elemento do conhecimento e cada representação que ele pudesse produzir dependeriam sempre, necessariamente, do ângulo específico de observação. Assim, começou a ver que existia uma infinidade de descrições para cada objeto potencial de referência – e essa proliferação, em última análise, destruía a crença na estabilidade dos objetos de referência. Ao mesmo tempo, o observador de segunda ordem redescobria o corpo humano, mais especificamente os sentidos humanos, como parte integral de qualquer observação do mundo. Essa outra consequência da função do observador de segunda ordem acabaria não só por problematizar a suposta neutralidade de gênero do incorpóreo observador de primeira ordem (nessa questão se pode ver uma das origens da filosofia feminista); acima de tudo, levaria também a questionar a possível compatibilidade entre uma apropriação do mundo pelos conceitos (a que chamarei “experiência”) e uma observação do mundo pelos sentidos (a que chamarei “percepção”).

A filosofia e a ciência do século XIX foram rapidamente dominadas por uma solução – temporária – desenvolvida por intelectuais e acadêmicos como reação ao primeiro desses

desafios. Em termos muito abstratos, essa solução pode ser caracterizada como uma mudança de um estilo de representação do mundo em espelho (no qual cada conceito ou elemento do conhecimento supostamente correspondia a um único fenômeno) para um estilo no qual cada fenômeno seria identificado por meio de uma narrativa. Refiro-me, como é óbvio, aos discursos paralelos da filosofia da história (de tipo hegeliano) e ao evolucionismo (de tipo darwiniano). Como a estrutura discursiva da narração poderia transformar-se numa solução para a crise da representação, problema iniciado pela proliferação de possíveis representações para cada fenômeno de referência? A resposta aparece na ideia de que os discursos narrativos abrem um espaço no qual a multiplicidade de representações pode ser integrada e ganhar a forma de uma sequência. Juntamente com a filosofia da história e o evolucionismo, o “realismo” literário do século XIX foi outro discurso que produziu uma plethora de reações aos desafios do novo multiperspectivismo na visão do mundo.²¹ Na obra de autores como Gustave Flaubert, talvez de forma surpreendente, essa tradição discursiva produziu as respostas mais pessimistas à pergunta sobre se as múltiplas visões de mundo poderiam convergir. As diferentes perspectivas que (por exemplo) os protagonistas de Flaubert “encarnam” nunca acabam por juntar-se numa visão homogênea que seria o seu “mundo” – e sabe-se como Flaubert (e outros escritores de seu tempo) se esforçaram para obter esse efeito.

O segundo problema que resulta da emergência do observador de segunda ordem, o problema da (não) compatibilidade de uma apropriação do mundo por meio de conceitos e de uma apropriação do mundo por meio dos sentidos, não produziu sequer a ilusão de uma solução. Entre o século XIX

e o nosso presente intelectual, vemos apenas uma série infundável de tentativas, às vezes violentas mas nunca eficazes, de juntar a experiência e a percepção — e elas convergem em pelo menos um movimento institucional que tentou eliminar o problema. Algumas das primeiras dessas reações podem resumir-se na metáfora de uma “des-regulação do signo”. Por “des-regulação do signo” entenda-se as várias experiências para tentar modificar a distinção muito nítida, inerente ao campo hermenêutico, entre a superfície puramente material do significante e a profundidade puramente espiritual (ou conceitual) do significado. Os poetas da escola simbolista, por exemplo, entre os quais Verlaine e Rimbaud, pretendiam investir de sentido, ou pelo menos de alguns sentidos conotativos, as estruturas sonoras dos seus textos. Um poema como *Un Coup de dé*, de Mallarmé, parece sugerir que a disposição das palavras na página pode corresponder ao seu sentido e ao seu som potencial. O *Programm-Musik* de Richard Wagner, finalmente, propôs a inserção de sentido nos sons e nos ritmos da música de orquestra.

Durante as décadas finais do século XIX abundavam na filosofia, na ciência e na literatura outros experimentos voltados para reunir experiência e percepção. Era esse o objetivo explícito da série de vinte romances de Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*: explicar a história de várias gerações de uma família pela convergência da sua disposição genética e da influência de ambientes sociais múltiplos.²² Friedrich Nietzsche, que fascinou Heidegger como o último metafísico (ou o primeiro filósofo europeu a ultrapassar a metafísica), sempre elogiou a concentração acadêmica no valor filológico da superfície dos textos e na superficialidade material das máscaras, expondo

ao ridículo os esforços para encontrar o sentido e a verdade últimos por baixo ou atrás deles (lido desse ângulo, Nietzsche é certamente pós-metafísico). Antes de estabelecer os fundamentos da psicanálise como único método interpretativo na obra *A interpretação dos sonhos*, publicada em 1900, Sigmund Freud trabalhara mais de uma década em vários esquemas destinados a integrar o pensamento humano na fisiologia humana. Por fim, tal como outros pensadores do seu tempo, Henri Bergson estava convencido de que a memória humana era um fenômeno que, conceitualmente dissecado, haveria de revelar as ligações entre a mente e o cérebro.²³

É significativo que pensadores como Bergson, Freud e Nietzsche, que, estranhamente, se popularizaram entre os leitores europeus por volta de 1900 e que muitos de nós incluímos, sem hesitar, entre nossos heróis intelectuais, tenham lutado em seu tempo – na maioria dos casos, em vão – para obter respeitabilidade acadêmica. O mundo oficial das universidades seguia rapidamente em direção a soluções radicais para reagir ao problema da mediação entre experiência e percepção, soluções que acabavam por sugerir formas diferentes de separação dessas duas dimensões. Em nível epistemológico, uma dessas soluções era apontada pelo estilo filosófico fundado por Edward Husserl, a que poderemos chamar “fenomenologia”. Numa viragem polêmica contra a crença “ingênua” dos cientistas naturais de que poderiam “apreender” as coisas do mundo, Husserl sugeriu (pelo menos muitos dos seus leitores entenderam assim) que os objetos exteriores ao pensamento humano eram pura e simplesmente inacessíveis. Era um dos finais do paradigma sujeito/objeto, do campo hermenêutico e da metafísica ocidental. A filosofia fenomenológica em breve se concentraria

exclusivamente nos esforços introspectivos para descrever os mecanismos pelos quais o próprio pensamento humano produz ("constrói") visões do mundo exterior. Tornou-se assim uma matriz de outros estilos ou escolas contemporâneas na filosofia (muitas das quais pertencem aos nossos dias) que caracterizamos como "construcionistas" – por causa do princípio geral de que tudo que analisam ou com que se relacionam são "construções" (ou projeções) da mente humana.

Um passo institucional paralelo ocorreu na Universidade de Berlim durante a última década do século XIX.²⁴ A incompatibilidade epistemológica entre percepção e experiência se materializou principalmente no campo da psicologia, numa tensão rapidamente crescente entre, de um lado, uma escola experimental fundada na mensuração e noutros métodos científicos de pesquisa, e, de outro, uma abordagem filosófica baseada nas tradições e intuições do entendimento. Em 1893, o filósofo William Dilthey conseguiu impedir que a Universidade de Berlim contratasse Hermann Ebbinghaus, um eminente representante da psicologia "científica", a quem acusava de "transgressões para o campo da fisiologia". Precisamente dez anos depois, Dilthey e catorze dos seus colegas propuseram ao Ministério da Cultura que todos os estudiosos que praticavam aquele modo de pesquisa fossem institucionalmente separados. Tal secessão (que acabaria por se concretizar) foi o início da independência institucional das *Geisteswissenschaften* [ciências do espírito], um grupo de disciplinas que, na esteira do programa de Dilthey, concentrou-se na interpretação como prática nuclear e na hermenêutica como espaço de reflexão. Uma vez que os métodos da ciência e a dimensão da percepção estavam excluídos da *Geisteswissenschaften*, Dilthey

acreditava que qualquer tipo de interpretação, especialmente a literária e a psicológica, acabaria por revelar a iminência da experiência vivida [*Erleben*] sob as camadas de sentido. Assim, paradoxalmente, a crise da metafísica e do campo hermenêutico provocou a entronização da hermenêutica filosófica no centro das *Geisteswissenschaften*, a recém-formada federação de disciplinas das Humanidades. O preço que as Humanidades tiveram de pagar por esse passo foi evidente: a perda de todas as referências do mundo que não fossem cartesianas nem estivessem fundadas na experiência.

6

Portanto, em vários níveis e em diversos contextos, o começo do século XX revelou-se um complexo momento de distanciamento intelectual nas novas Humanidades – embora nem todos os desenvolvimentos específicos em cada país fossem tão claramente emblemáticos quanto o que sucedeu em Berlim. Motivadas pela convergência da recepção ampla (quase “popular”) e entusiástica da fenomenologia em toda Europa e da influência institucional de Dilthey e de sua escola, as Humanidades concentraram-se mais do que nunca nas dimensões de sentido e na linguagem como lugares e instrumentos da construção do mundo. Eis o princípio de um gênero de história cultural e de sociologia que, durante a segunda metade do século XX, se centraria nos mundos cotidianos ou nas *mentalités* como “construções sociais da realidade”.²⁵ Esse espírito de inovação intelectual também afetou disciplinas humanísticas entendidas como menos centrais que a filosofia ou a psicologia. Ao longo do século XIX, por exemplo, o ensino da litera-

tura desenvolvera-se em duas direções claramente divergentes. Desde o começo, no início do Romantismo, o estudo acadêmico da literatura alemã sublinhara a importância dos primeiros textos, considerados em termos cronológicos, de cuja análise se esperava a revelação da verdadeira essência da nação alemã. Nos cem anos que se seguiram, essa abordagem encontrou algum eco em todas as nações europeias onde, tal como na Alemanha da época romântica, os intelectuais consideravam que suas pátrias estavam em crise acadêmica ou política. Porém, na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos surgiu um estilo diferente de ensino da literatura. A prática predominante nesses lugares era uma leitura imanente, direcionada para questões éticas e de instrução moral, sem dar grande importância programática a questões sobre origem nacional ou contexto histórico. Quando confrontadas com os desafios epistemológicos, institucionais e, a partir da Primeira Guerra Mundial, políticos do início do século XX, as "filologias nacionais" passaram a dispensar o conceito de nação como um horizonte disciplinar, o qual até então lhes aparecia como enquadramento e referência indispensável para a pesquisa histórica. Para reagir a essa perda, a década de 1920 tornou-se uma época de experimentação para as filologias nacionais, com novos paradigmas de comparação transnacional e intermediática, e com novos e também transnacionais conceitos de periodização histórica, que tentariam incluir a história da arte, a história da música e às vezes até mesmo a história política ou as histórias sociais que vinham surgindo. Ao mesmo tempo, sob pressões semelhantes, o estilo anglo-americano de leitura literária desenvolveu um nível de autorreflexão filosófica – inovação a que a designação *new criticism* se refere.²⁶ Sem rejeitar explicitamente teses ou pelo

menos implicações de validade ética, a nova crítica não continuou a ocupar um lugar institucional determinado principalmente pela função de instrução moral. Afinal, era o tempo em que os autores literários do alto modernismo e os artistas do movimento surrealista, aparentemente reagindo à frustração das suas tentativas de reconciliar as dimensões da experiência e da percepção, começaram a libertar-se, em direções múltiplas, do princípio da representação do mundo que acompanhara a ascensão da modernidade.

Mas a fenomenologia, o construcionismo e os estudos culturais comparados, a nova crítica e o alto modernismo, em todas as suas variedades internas, como reações e movimentos intelectualmente “revolucionários”, formavam apenas um de dois ramos de reações iniciadas pelos efeitos de longo prazo da crise epistemológica do século XIX. Esse era o ramo a que ainda hoje se chama “progressista”. A outra sequência de reações relacionadas à mesma origem caracterizava-se por um sentimento comum de perda e por uma nostalgia daquela referência ao mundo dos objetos, em cuja disponibilidade a metafísica acreditara tão longa e tão fortemente. Durante várias décadas, pesquisadores de diferentes áreas apontaram, às vezes com gestos dramáticos de lamento ou de remorso, a perda de uma (crença numa) referência ao mundo.²⁷ A filosofia analítica, no seu início institucional, pretendia provar que se poderia atingir pelo menos um grau mínimo de referência ao mundo com a linguagem ou, pelo menos, com frases elementares cuidadosamente engendradas. Ao mesmo tempo, mas tanto quanto se possa imaginar divergindo da filosofia analítica nos seus estilos intelectuais, pensadores ferozes e artistas de gestos loucos, como Georges Bataille ou Antonin Artaud, acusavam

a cultura ocidental de ter perdido o contato com o corpo humano.²⁸ Enquanto o otimismo dos acadêmicos marxistas em relação à pertinência de suas análises e perspectivas se mantém estranhamente (ou de modo duvidoso) impassível nesse ambiente de intenso cepticismo epistemológico, as reações intelectualmente mais poderosas à perda – ou melhor, nesse caso, ao medo da perda – de referência ao mundo foram aquilo a que chamamos “revolução conservadora”, expressão inventada pelo poeta e dramaturgo austríaco Hugo von Hofmannstall no início da década de 1920.²⁹

Nesse contexto, nenhum pensador foi mais longe na crítica e na revisão da visão de mundo metafísica do que Martin Heidegger. Iniciado com a publicação de *Ser e tempo* em 1927, esse esforço logo atraiu a atenção internacional. Heidegger substituiu o paradigma sujeito/objeto pelo novo conceito de “ser-no-mundo”, que, por assim dizer, deveria devolver a autorreferência humana ao contato com as coisas do mundo (nesse sentido, “ser-no-mundo” era uma reformulação, mais do que uma substituição radical do paradigma sujeito/objeto). Contra o paradigma cartesiano, Heidegger reafirmava a substancialidade corpórea e as dimensões espaciais da existência humana;³⁰ ele começou a desenvolver a ideia de um “desvelamento do Ser” (nesse contexto, a palavra Ser refere-se sempre a alguma coisa substancial) para substituir o conceito metafísico de “verdade”, que aponta para um sentido ou uma ideia. Essas são algumas razões pelas quais nenhuma tentativa de ultrapassar a metafísica e suas consequências pode ignorar, ainda hoje, a obra de Heidegger.

7

Não serão consideradas aqui tradições e disciplinas nacionais acadêmicas que, por haverem sucumbido às promessas do fascismo ou do comunismo, perderam contato com o pensamento epistemológico mais avançado do seu tempo. A única observação que me interessa e que pretende ligar o final deste capítulo ao final do capítulo anterior, refere-se às décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial. Ofereço essa observação na forma condensada de uma tese: durante as primeiras décadas do século XX houve dois tipos paralelos de reação à perda da referência ao mundo e da dimensão da percepção: as várias formas de construcionismo, por um lado, e as diferentes tentativas de reaver a referência e a percepção, por outro. O contraste e a tensão entre esses dois tipos veio a ser uma alternância entre estilos intelectuais “duros” e “suaves” no âmbito das Humanidades por volta da década de 1950. É claro que houve todo tipo de desenvolvimentos nacionais e disciplinares a que essa afirmação geral não faz justiça. Mas defendo que, num nível apropriado de abstração, essa observação geral está correta — e cobre a experiência da minha geração de pesquisadores nas Humanidades, incluindo a conclusão segundo a qual não há progresso nesses movimentos alternativos entre paradigmas “suaves” e “duros”.

Nos estudos literários e nas disciplinas vizinhas, pelo menos, o sucesso internacional da abordagem “suave” da nova crítica e do “imanentismo”³¹ interpretativo, acompanhado pela ascensão da hermenêutica literária, durante a década de 1950 e o início da de 1960, pode ser explicado parcialmente como uma reação a diferentes episódios nacionais de ideologização política. Desde o final da década de 1950, porém, sucederam-se ondas si-

multâneas de paradigmas aparentemente "mais duros".³² Entre eles, estava a recepção dos estudos literários ao estruturalismo, à linguística cultural e ao chamado "formalismo russo". Pelo menos na ambição de ultrapassar a subjetividade da interpretação pura, essas teorias corresponderam a um novo entusiasmo por todos os tipos de abordagens sociológicas, incluindo as diferentes variedades do marxismo e da história da recepção literária. Só dez anos depois, nas décadas de 1970 e 1980, o ensino "pós-moderno" da literatura, sob a influência "suavizante" da desconstrução e do novo historicismo,³³ fez o que podia para tornar tão ingênuo quanto possível o desejo anterior de rigor teórico e metodológico. Apesar de divergências filosóficas internas, a desconstrução e o novo historicismo começaram por (diferentes) críticas ao estruturalismo (isto é, a um paradigma "duro"), e tanto uma quanto o outro encontraram recepção mais fértil entre uma geração de acadêmicos da literatura que haviam sido educados no estilo interpretativo da nova crítica.

Sem dúvida, o primeiro dos três colóquios de Dubrovnik referidos no capítulo anterior pode ser explicado, em retrospectiva, como uma tentativa de explorar as possibilidades de uma prática neo-histórica em sentido lato. Provavelmente, o domínio (pelo menos numérico) de acadêmicos alemães entre os participantes nesses encontros fez com que a abordagem desconstrucionista tenha ficado relativamente à margem. Acima de tudo, porém, a escolha do tópico "materialidades da comunicação" para o quarto colóquio ainda assinalou o desejo de um estilo intelectual "mais duro" e, nesse caso específico, de um grupo de tópicos "mais duro".

Já deve ter-se tornado evidente que entendo a alternância entre práticas "duras" e "suaves" nas Humanidades como uma

reação tardia ao trauma de nascença do grupo de disciplinas cujo principal ponto de convergência e identidade era uma exclusão, nomeadamente a exclusão das dimensões epistemológicas da percepção e da referência.³⁴ Mas essa tese ainda não é uma resposta à pergunta com a qual iniciei este capítulo: por que estamos tão ansiosos para “ultrapassar a metafísica”? Uma resposta que este capítulo tornou possível é que “ultrapassar a metafísica” pode ser entendido, em retrospectiva, como uma tentativa de nos redimir da alternância, em última análise inútil, entre práticas intelectuais “suaves” e “duras”. Espero, portanto, que meu interesse na emergência do sentido e, acima de tudo, na oscilação entre efeitos de sentido e efeitos de presença, tão diferente do tópico das “materialidades de comunicação”, deixe de ser atribuído exclusivamente a uma ou a outra dessas polaridades (entre as quais os estudos literários – e cada vez mais as Humanidades como um todo – têm sido apanhados décadas a fio). Se não é a solução para “como ultrapassar a metafísica” ou para “como abandonar a metafísica”, pelo menos a interrupção da alternância entre paradigmas duros e paradigmas suaves pode ser um modo de escapar da (ou de esquecer a) metafísica como campo de forças intelectual. A outra resposta – mais importante, mas menos “epistemológica” – à pergunta de por que desejamos tanto “ultrapassar a metafísica” é que sentimos, pelo menos de modo intuitivo, que a visão de mundo metafísica está relacionada àquilo a que chamei “perda do mundo”. Esta é uma razão importante para a sensação de que já não estamos em contato com as coisas do mundo.

Para além do sentido: posições e conceitos em movimento

1

Uma das minhas citações favoritas é um excerto do primeiro capítulo do livro de Jacques Derrida, *Gramatologia*. Nele, o autor escreve sobre a “era do signo” (penso que se refere ao que tenho chamado de “metafísica”) num tom talvez deliberadamente um pouco paradoxal (seja como for, paradoxal). Mais precisamente, lê-se que “a era do signo” “talvez nunca venha a ter um fim. O seu encerramento histórico, porém, está traçado.”³⁵ Essa foi, e ainda é, de qualquer modo, uma descrição breve e clara da posição da desconstrução relativamente ao (possível ou impossível) fim da metafísica – e provavelmente continua a ser uma boa descrição do que se pode querer descrever, de fora da desconstrução, como uma posição intelectual mais ou menos institucionalizada nas Humanidades em geral. Há bons argumentos para terminar com a era da polaridade entre o significante puramente material e o significado puramente espiritual, mas não é claro – a partir do texto de Derrida, certamente não – que de fato queiramos recorrer a esses argumentos de um modo que definitivamente significaria o fim da metafísica. Pelo menos do meu ponto de vista, a questão mais urgente é: quem terá paciência suficiente – infinita paciência

– para concordar com Derrida? É que, afinal, não dar um fim a algo que atingiu um término potencial deve parecer uma posição de sofrimento voluntário, uma posição que também, e não por acaso, se assemelha à estrutura básica do lamento reiterado de Paul de Man sobre a incapacidade da linguagem humana de significar ou de se referir às coisas do mundo. De Man defendia que tinha terminado a ilusão do que chamamos de “leitura semiótica” – mas, ao lamentar tão fielmente a perda da referência e do sentido estável, tornou impossível esquecê-los.

Ora, o que significaria – e o que implicaria – pôr fim à era do signo? O que significaria – e o que implicaria – o fim da metafísica? Com certeza, não poderia implicar que abandonássemos o sentido, a significação ou a interpretação. Para estabelecer uma ligação com o capítulo anterior, julgo que o “para além”, em metafísica, só pode querer dizer algo somado à interpretação – isso, é claro, sem abandonar a interpretação como prática intelectual elementar e provavelmente inevitável. Seria o mesmo que tentar desenvolver conceitos que nos permitiram, nas Humanidades, nos relacionar com o mundo de um modo mais complexo do que a simples interpretação, o que, em si, já é mais complexo do que a simples atribuição de sentido ao mundo (ou, para usar uma topologia mais antiga, mais complexo do que extrair sentido do mundo). Desenvolver conceitos não interpretativos, para acrescentá-los aos conceitos hermenêuticos, exigiria um esforço contra as consequências e os tabus resultantes de entronizar a interpretação como prática central *única* nas Humanidades. A dificuldade de tal esforço para desenvolver um repertório de conceitos não interpretativos para as Humanidades estaria (ou estará) no

simples fato de que, por causa do domínio da visão de mundo cartesiana desde o início da modernidade, e da hermenêutica desde o início do século XX, parece impossível em nosso mundo intelectual, pelo menos à primeira vista, encontrar conceitos que possam satisfazer o objetivo da prática (e da fundamentação) de alguma coisa que não a interpretação.

Derrida nunca se acanhou em inventar novos conceitos, mesmo quando a necessidade de fazê-lo não era muito evidente. Por que estará tão relutante em sugerir um novo conceito que nos permita “acabar” com a era do signo? Penso que até mesmo evitou tentá-lo, pois previu (talvez com razão) que isso implicaria inevitavelmente “sujar as mãos” (ainda que fazê-lo “como humanista” não começasse por ser assim tão mau). O que pretendo dizer, desse modo tão coloquial, é que provavelmente não existe maneira de acabar com o domínio exclusivo da interpretação, nem de abandonar a hermenêutica e a metafísica nas Humanidades, sem recorrer a conceitos que os possíveis inimigos intelectuais não caracterizem polemicamente como “substancialistas”, ou seja, conceitos como “substância”, “presença” e quem sabe até “realidade” e “Ser”. Contudo, recorrer a esses conceitos é considerado há muito tempo como sintoma de péssimo gosto intelectual nas Humanidades; de fato, acreditar na possibilidade de nos referirmos ao mundo sem ser pelo sentido tornou-se sinônimo do grau mais elevado de ingenuidade filosófica – e até há muito pouco tempo, poucos humanistas tinham coragem suficiente para fazer essa crítica, potencialmente devastadora e embaraçosa, a si mesmos. Todos sabemos bem que o piloto automático das Humanidades é dizer seja o que for para refutar a acusação de “substancialismo”. O sucesso estrondoso do desconstrucionismo dependeu, anos

a fio, da vontade de cada desconstrucionista acusar de ingênuo ou, no mínimo, de “substancialista” quem tentasse defender uma relação com o mundo não exclusivamente fundada no sentido – e até aqueles que, com maior modéstia, tentavam defender a possibilidade de identificar e manter algum sentido estável. Apesar de suas ideias revolucionárias e da crença de que possui o potencial intelectual para “encerrar” para sempre “a era do signo”, a desconstrução, em grande medida, tem recorrido a um suave terror para consolidar a ordem vigente nas Humanidades.³⁶

2

Do ponto de vista desses tabus acadêmicos, neste capítulo estou sujando minhas mãos a sério, pois tento alcançar e pensar em uma camada nos objetos culturais, e em nossa relação com eles, que não é a camada do sentido. Se me apresso a sublinhar o óbvio, ou seja, que nada disso será um passo muito arriscado, também será bom lembrar algumas afinidades importantes no cenário contemporâneo das Humanidades – pelo menos se quiser que alguns colegas e alunos me leiam, e se pretender evitar a possível sensação de que a única força motriz que sustenta meu argumento pode ser uma (muito!) extemporânea revolta adolescente contra as mais altas autoridades do mundo profissional que habito (ou um ainda mais extemporâneo – de fato, infantil – prazer de sujar as mãos). Contudo, de modo a sublinhar minha própria posição no mapa contemporâneo das Humanidades, convém começar minha lista de afinidades pelo lado contrário, ou seja, com um filósofo com quem partilho muitas leituras e questões – mas cuja obra recente segue,

muito hiperbólica e até programaticamente – numa direção contrária.

Refiro-me a Gianni Vattimo, e em especial o seu livro *Beyond Interpretation*.³⁷ Na hermenêutica atual, Vattimo pertence àqueles maximalistas que estão convencidos de que a crença (para ele, claro, mais do que uma “crença”) em que a interpretação é a única maneira de nos relacionarmos com o mundo já atingiu há muito as ciências e, como resultado, enfraqueceu todas as reivindicações científicas de facticidade: “O mundo como conflito de interpretações, e nada mais, não é uma imagem do mundo que tenha de ser defendida contra o realismo e o positivismo da ciência. É a ciência moderna, herdeira e remate da metafísica, que transforma o mundo num lugar onde (já) não há fatos, apenas interpretações.”³⁸ De todos os maximalistas da hermenêutica, de todos os humanistas que mantêm que a interpretação é o modo exclusivo de relação com o mundo, escolho Vattimo porque seu livro revela também, em termos civilizados e, ainda assim, suficientemente agressivos, que os gestos de intimidação intelectual contra aqueles que poderiam sentir-se tentados a usar conceitos “substancialistas” tornaram-se uma estratégia que apoia fortemente o maximalismo hermenêutico. Nesse sentido, Vattimo propõe uma reação maximamente hermenêutica “ao arrepio” da concepção heideggeriana de uma “história do Ser” [*Seingeschichte*] – uma concepção a que regressarei neste capítulo, para lê-la como modo de encorajamento para o fim do tabu fixado pelas Humanidades contra toda linguagem potencialmente “não hermenêutica”, ou seja, “substancialista”. Ora, Vattimo talvez estivesse de acordo comigo sobre o que Heidegger quer dizer com “história do Ser” – mas nossas reações a esse conceito não

poderiam ser mais divergentes. Eu pretendo virar a substancialidade do Ser contra a tese da universalidade da interpretação, enquanto Vattimo quer que o Ser (o desejo de Ser?) desapareça por sob uma reiteração infundável de interpretações: "A leitura que proponho para a história do Ser [é a sua leitura] como a história de um 'longo adeus', de um enfraquecimento interminável do Ser. Nesse caso, entende-se ultrapassar o Ser apenas como uma rememoração do esquecimento do Ser, e nunca como um tornar o Ser de novo presente, nem sequer como termo que esteja sempre além de qualquer formulação."³⁹ Que Vattimo, além disso, chame à sua posição antipresença e antissubstancialista de "leitura esquerdista de Heidegger" revela o que pretendo dizer quando afirmo que a hermenêutica e a interpretação, no discurso das Humanidades, estão protegidas por gestos de intimidação intelectual. Afinal, quem nas Humanidades se poderia dar ao luxo de ser acusado simultaneamente de "substancialista" e de "não-ser-de-esquerda"?

Talvez Umberto Eco fosse o único capaz de sobreviver a tão ousada provocação. De fato, ele defendeu a anacrônica tese do regresso a uma forma de interpretação textual que, em vez de ser uma produção infundável de variantes, produzisse resultados definitivos ou pudesse ao menos resultar em critérios que permitissem distinguir interpretações melhores e interpretações piores. "Os limites da interpretação", diz Eco ao tentar explicar o título de uma das suas coleções de ensaios, "coincide com os direitos do texto (o que não quer dizer os direitos do autor)."⁴⁰ Mas, enquanto Eco pode esperar fundamentar essa interpretação tradicional *rediviva* numa espécie de experiência do mundo, ou pelo menos numa referência

ao texto como objeto sem ambiguidades, e ao passo que já está, assim, abandonando os limites que a fenomenologia e as Humanidades haviam definido para si mesmas no campo hermenêutico e no clássico paradigma sujeito/objeto, há razões para duvidar que tal retorno voluntário à ingenuidade epistemológica, em última análise, possa ser viável, depois de todas as crises na história da filosofia ocidental do século XX. Hoje, é o paradigma sujeito/objeto que exclui qualquer simples referência ao mundo – e é precisamente nesse paradigma que Eco não toca (ou inadvertidamente restaura) quando se compromete com os “direitos do texto”. Por isso, exatamente, creio que deveríamos tentar restabelecer o contato com as coisas do mundo fora do paradigma sujeito/objeto (ou numa versão modificada desse paradigma), tentando evitar a interpretação – sem mesmo criticar a altamente sofisticada e altamente autor-reflexiva arte de interpretação que as Humanidades há muito instituíram.

Também por essa razão sinto forte afinidade com a premissa do livro de Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* – no qual encontro uma sensação familiar de frustração com o tipo de posição que Vattimo representa na filosofia contemporânea: “Chega um momento em que só se pode sentir raiva, uma raiva absoluta, contra tantos discursos, tantos textos que não têm outro objetivo senão fazer um pouco mais de sentido, ou refazer ou aperfeiçoar delicadas obras de significação.”⁴¹ A presença pela qual Nancy anseia como alternativa a todos esses discursos que só produzem “um pouco mais de sentido” não é certamente a presença autorreflexiva que Derrida critica na filosofia de Husserl. Pelo contrário, Nancy alude a uma concepção de presença que é difícil – ou impossível – re-

conciliar com a moderna epistemologia ocidental, pois torna a trazer a dimensão de proximidade física e de tangibilidade: “‘O prazer da presença’ é a fórmula mística por excelência”, e uma presença que escapa à dimensão do sentido tem de estar em tensão com o princípio da representação: “A presença não vem sem apagar a presença que a representação gostaria de designar (os seus fundamentos, a sua origem, o seu tema).”⁴² Ao mesmo tempo, entre os autores a quem quero me referir para marcar afinidades contemporâneas com meu próprio ponto de partida, Nancy foi também o primeiro a apontar para a certeza (uma certeza quase “prática”, fundada desde logo na experiência, mais do que uma certeza com base na dedução conceitual) de que, pelo menos nas condições atuais, e, nesse sentido, diferentemente da concepção de “presença real” da teologia da Idade Média, a presença não pode passar a fazer parte de uma situação permanente, nunca pode ser uma coisa a que, por assim dizer, nos possamos agarrar.

Deve ser essa a razão pela qual Nancy (e com ele muitos outros filósofos interessados no fenômeno da presença) associa esse conceito àquilo que chamo de condições de “temporalidade extrema”. Para Nancy, a presença, pelo menos a presença nas condições contemporâneas, é o nascimento, “a chegada que apaga a si mesma e devolve a si mesma”. Provavelmente, nenhum outro pensador desenvolveu com resultados conceituais tão ricos o motivo de “temporalidade extrema” como Karl Heinz Bohrer. Ao contrário de Nancy, porém, Bohrer quase nunca se centra no próprio conceito de presença. Para ele, o “súbito”, o caráter efêmero de certos surgimentos e partidas, é a característica fundamental da experiência estética, e ele se refere a isso como a “negatividade estética”: “a negatividade da consciência

da presença evanescente”.⁴³ O que, nessas condições, se torna evidente no conceito de experiência estética segundo Bohrer é obviamente a substância, não o sentido. Mas parece ser exclusivamente a substância do significante. Ao referir-se, por exemplo, à famosa reflexão de Kafka acerca da impressão que nele deixou um grupo de atores judeus, Bohrer escreve que “Kafka não lê as expressões do ator em relação ao que o ator exprime (isto é, o seu papel), lê apenas a partir da expressão”.⁴⁴

Depois da insistência de Nancy e de Bohrer na “temporalidade extrema”, o que me interessa na reflexão de George Steiner acerca das “presenças reais” é a atenção que ele dedica à relação (ou deveríamos dizer à interpenetração mútua?) entre as camadas de sentido e as camadas de presença substantiva numa obra de arte.⁴⁵ Steiner quer que o efeito de presença surja de uma “aposta” na presença divina, no pleno sentido teológico dessas palavras:

[a] aposta – a de Descartes, a de Kant e a de todos os poetas, artistas ou compositores de que temos registro explícito – implica a presença de uma realidade [*realness*], de uma “substanciação” (é óbvio o alcance teológico dessa palavra), na linguagem e na forma. Pressupõe uma passagem, para além do ficcional ou do puramente pragmático, do sentido para o significativo. A conjectura é que “Deus” é, não porque a nossa gramática esteja gasta; mas essa gramática vive e gera palavras porque existe a aposta em Deus. Uma conjectura assim, onde quer que tenha sido formulada, pode ser completamente errônea.⁴⁶

Deixemos de lado a questão de saber se falar desse desejo de presença pode conduzir, voluntária ou involuntariamente,

a uma participação nessa aposta teológica.⁴⁷ É que, uma vez revelada a sua implicação teológica, Steiner tende a preencher o lugar da presença substancial com as características materiais dos diferentes tipos de obras de arte:

As artes estão maravilhosamente enraizadas na substância, no corpo humano, na pedra, no pigmento, na vibração das entranhas ou no peso do vento nos juncais. A boa arte e a boa literatura têm início na imanência. Mas não terminam aí. Isso equivale a dizer, claramente, que é tarefa e privilégio da estética tornar rapidamente presente o *continuum* entre a temporalidade e a eternidade, entre a matéria e o espírito, entre o homem e "o outro".⁴⁸

Em outro contexto, Steiner escreve sobre o aparecimento da "forma de dentro, com energia e significação".⁴⁹ A forma da obra de arte tem "energia" (é assim que entendo Steiner) porque sua presença foi "exteriorizada, concretizada" – num movimento provavelmente iniciado pelo contexto situacional específico, no qual a obra de arte consegue revelar seus poderes (no capítulo seguinte, regressarei a algumas questões sobre esse contexto em particular).⁵⁰ Ao mesmo tempo, a forma da obra de arte continua sendo uma forma de significação que produz uma tensão com a forma "energizada".

Um terceiro aspecto que considero importante e enriquecedor na obra de alguns autores contemporâneos que, tal como eu, sentem-se fascinados pelos temas filosóficos da presença é a crítica que fazem a uma escola de pensamento que, com certo orgulho, veio a apelidar a si mesma, nas décadas recentes, de "construtivista". Uma forma – maliciosa, reconheço – de caracterizar o construtivismo seria dizer que é uma versão gasta da premissa fenomenológica segundo a qual só podem ser

objeto de análise filosófica os conteúdos da consciência humana. Com base numa consequência necessária dessa posição (ou seja, no postulado de que o que quer que identifiquemos como “realidade/realidades” só pode ser abordado como projeção ou “construção” da nossa consciência), acrescentado da tese dupla, mais precária, de que nessas construções é possível identificar traços de uma consciência partilhada por todos os seres humanos (o “sujeito transcendental”), e que se podem encontrar também vestígios desses traços partilhados em todas as sociedades existentes (“mundos da vida” [*lifeworlds*]), o construtivismo acaba por concluir que todas as realidades que partilhamos com os outros seres humanos são “construções sociais”. Contrariando, penso, as suas origens filosóficas, o construtivismo transformou-se hoje na crença trivial de que tudo, desde “sexo” até “paisagem”, via “cultura”, está facilmente ao dispor da vontade humana de mudar – porque tudo não passa de “construção social”. Foi a obra de Judith Butler, *Bodies That Matter* (1993), seu livro mais importante até agora, que, ao trazer para a discussão a “materialidade” do corpo e a inércia que essa materialidade opõe a qualquer tipo de transformação, pela primeira vez provocou o construtivismo como ponto de partida largamente aceito nas discussões então abertas na filosofia de gênero: “O que proponho no lugar dessas concepções de construção é um regresso à noção de matéria, não como sítio ou superfície, mas como processo de materialização que estabiliza ao longo do tempo para produzir o efeito de fronteira, fixidez e superfície que chamamos matéria.”⁵¹ Butler quer dizer que não basta uma simples decisão para alterar o gênero de uma pessoa, como o construtivismo parece sugerir; são necessárias formas de comportamento e de ação, mantidas ao

longo do tempo (nesse contexto, Butler recorre ao conceito de “performance”), capazes de moldar e de produzir diferentes formas e identidades corporais. Mas, ao passo que Butler é bastante explícita na crítica ao construtivismo, também é claro que a autora está ciente do tabu discursivo que protege a posição construtivista. Refiro-me ao tabu que considera de mau gosto intelectual o recurso a todos os conceitos relacionados com “substância” ou “realidade”. E até mesmo Judith Butler sente-se levada a ceder à ameaça de ser acusada desse mau gosto, quando confessa que sente certa “angústia” – tanto assim que acaba por se apresentar no papel mais ou menos paradoxal de uma construtivista que acredita nas diferenças substanciais de corpo:

O crítico pode também suspeitar de certa somatofobia do construtivista e procurar garantias de que esse teórico abstrato admitirá que existem, minimamente, partes, atividades, capacidades sexualmente diferenciadas, diferenças hormonais e cromossômicas que se pode reconhecer sem relacioná-las com “construção”. Embora neste momento pretenda dar ao meu interlocutor uma garantia total, ainda resta alguma angústia. “Conceder” a irrefutabilidade do “sexo” ou da sua “materialidade” é sempre conceder uma versão de “sexo”, uma formação de “materialidade”.⁵²

Ao concentrar-se na questão de saber como a substância corporal pode se transformar – questão que, tanto quanto sei, nunca foi excluída por nenhuma filosofia que operasse com o conceito de “substância” –, Butler pretende provar que é possível abandonar a *doxa* construtivista sem abdicar do valor político do direito e da capacidade de mudança do sujeito.

Com outro livro igualmente inovador, que analisa a faculdade mimética do ser humano como uma faculdade incorporada de imitação, o antropólogo Michael Taussig viu-se no centro de uma polêmica, semelhante à de Butler, com o construtivismo. Mas, graças a um ambiente intelectual com menos carga política, Taussig está mais seguro do que Butler nas seções críticas e às vezes irônicas do seu argumento:

Quando, ainda na memória das universidades atuais, se demonstrou com tanto entusiasmo que raça, gênero ou nação [...] eram outras tantas construções, invenções e representações sociais, abriu-se uma janela, convidou-se ao início da prospecção crítica da análise e ofereceu-se a reconstrução cultural. [...] O brilho do que se anunciou foi ofuscante. Ninguém se lembrou de perguntar: qual o passo seguinte? Que fazer com a perspectiva antiga? Se a vida é construção, por que parece tão imutável? Como a cultura parece tão natural?⁵³

Taussig não só apontou, mais uma vez, para o que chama, com um pleonasma deliberado, de “verdadeiro real” da substância e da materialidade (como aquilo que faz a cultura parecer “tão natural” e como o “passo seguinte” da análise, para além do construtivismo); começou também por historicizar o desejo de uma epistemologia diferente ao conceber uma relação entre novos adornos técnicos e um “recarregamento” da faculdade mimética que depende da personificação:

Se estou certo ao envolver certa magia do significante e aquilo que Walter Benjamin considerou a faculdade mimética – a saber, a compulsão de se tornar o Outro – e se, graças às novas condições sociais e às novas técnicas de reprodução (como o cinema

e a produção de imagens em massa), a modernidade deu lugar a um verdadeiro renascer, um recarregamento e um re-equipar da faculdade mimética, então parece-me que estamos desde logo convidados, se não mesmo forçados, a entrar no sacro interior dos mistérios miméticos, onde, pela imitação, encontraremos distância relativamente à coisa imitada e, portanto, estaremos livres do jugo sufocante do “construtivismo” e da horrível visão passiva da natureza que ele traz consigo.⁵⁴

Ainda mais perto das minhas preocupações, ou pelo menos mais perto das preocupações do meu campo acadêmico (e tão perto como Taussig está deste livro, no que diz respeito às suas premissas epistemológicas), está a proposta do filósofo alemão Martin Seel de fundar uma nova reflexão sobre a estética no conceito de “aparência”.⁵⁵ Sob o termo “aparência”, Seel reúne as condições com as quais o mundo nos é dado e apresentado aos sentidos humanos (outra palavra que ele usa no mesmo contexto é *Wahrnehmung*, “percepção”). Como é óbvio, uma estética da aparência é uma tentativa de nos devolver, à consciência e ao corpo, a coisidade do mundo. A aparência também está em tensão inevitável com a abordagem interpretativa predominante que inunda a relação cotidiana com o mundo, a ponto de nos fazer esquecer que implica necessariamente uma camada diferente do sentido. Não por acaso, portanto, Seel repetidamente associa a aparência à presença – o que quer que “apareça” está “presente” porque se oferece aos sentidos do ser humano. Existem dois aspectos a que ele dá particular atenção. Em primeiro lugar, a aparência das coisas, para Seel, produz sempre uma consciência das limitações do controle humano sobre tais coisas [*Unverfügbarkeit*]. Em segundo lugar, e esta parece ser a questão central para a reflexão de Seel, procura

identificar e compreender as condições e instrumentos com os quais é possível produzir aparência num ambiente social e cultural em que a atribuição de sentido – e não a percepção sensorial – é institucionalmente primordial nos modos como lidamos com o mundo.

Deixei para o final desta parte do meu argumento a afinidade mais surpreendente – e talvez também a mais convincente. Numa entrevista que deu, já perto do fim da vida, Hans-Georg Gadamer, que, mais do que qualquer outro filósofo do nosso tempo, está associado à hermenêutica (incluindo sua reivindicação de universalidade) e à interpretação como produção contínua de sentido, sugeriu que se desse maior reconhecimento ao não semântico, ou seja, às componentes materiais dos textos literários. Quando o entrevistador lhe perguntou se a função desses traços não semânticos seria, por exemplo, questionar a “identidade hermenêutica” do texto, Gadamer respondeu elaborando uma posição ainda mais radical, uma posição que de fato desafia a assunção de que o sentido é sempre e necessariamente a dimensão predominante na leitura de um poema:

Mas – poderemos de fato supor que a leitura desses textos é uma leitura exclusivamente concentrada no sentido? Não cantamos o texto [*Ist es nicht ein Singen*]? Será que o processo pelo qual o poema fala só deve ser conduzido por uma intenção de sentido? Não existe ao mesmo tempo uma verdade na sua performance [*eine Vollzugswahrheit*]? É esta, penso, a tarefa com que o poema nos confronta.⁵⁶

Gadamer chama à dimensão não hermenêutica do texto literário o seu “volume” [*Volumen*] e faz corresponder à ten-

são entre as suas componentes semânticas e não semânticas a tensão entre “mundo” e “terra” que Heidegger desenvolve no ensaio *A origem da obra de arte*. É a sua componente “terra” que permite à obra de arte ou ao poema “firmar a si mesmo”; é a “terra” que dá à obra de arte existência no espaço.⁵⁷

3

Do ponto de vista da genealogia intelectual, a referência de Gadamer a Heidegger não é estranha, pois Gadamer foi da primeira geração de alunos de Heidegger. No meu argumento, porém, a ligação que se estabelece entre a dimensão não hermenêutica na leitura de um poema e o ensaio de Heidegger sobre *A origem da obra de arte* tem um significado muito mais amplo. Todos os autores cuja obra tenho discutido até aqui e que pertencem a um ambiente intelectual que pretende ir “além da atribuição de sentido” (o que também quer dizer ir além da tese da universalidade da hermenêutica) ficam muito hesitantes quando se trata do desafio de planejar o repertório alternativo de conceitos necessário a esse passo “para ir além do sentido”. No capítulo anterior, disse de passagem que a tradição aristotélica poderia servir – no mínimo – de inspiração para desenvolver esse repertório; neste capítulo, recorro para o mesmo fim à cultura medieval, uma cultura de tal maneira aristotélica que o próprio nome “Aristóteles” tornou-se sinônimo de “filósofo”.

Ora, Martin Heidegger é um filósofo do nosso passado intelectual recente, que ao longo de várias décadas produziu programaticamente tal repertório de conceitos não metafísicos. Embora muitos intérpretes atuais de Heidegger prefiram

ignorar esse aspecto da sua autocompreensão, o próprio Heidegger quis que *Ser e tempo*, obra que pela primeira vez mostrou o alcance total do seu pensamento, fosse uma "ontologia, no sentido mais lato da palavra e sem quaisquer afinidades com direções ontológicas e com tendências existentes".⁵⁸ Como ontologia, porém, sua filosofia inscrevia-se no movimento intelectual da "revolução conservadora" que, principalmente durante a década de 1920, incorporava e articulava uma insatisfação generalizada com a perda intelectual do mundo fora da consciência, que a filosofia do mentor de Heidegger, Edmund Husserl, representava.⁵⁹ Pelo menos do ponto de vista de Heidegger, a fenomenologia de Husserl era o ponto de chegada de uma trajetória filosófica milenar, na qual o paradigma sujeito/objeto – ou seja, a configuração conceitual da contínua divergência entre a existência humana e o mundo como esfera puramente material – conduzira a cultura ocidental a um estado extremo de alienação do mundo. Mais do que Husserl (que tinha boas razões para chamar "cartesiana" à sua filosofia), Descartes era o objeto explícito da crítica de Heidegger: por isso, *Ser e tempo* apresenta como pecados originais da filosofia moderna o fundamento cartesiano da existência humana no pensamento (e só no pensamento) e as subsequentes dissociações entre a existência humana e o espaço e entre a existência humana e a substância.⁶⁰ Visto dessa perspectiva, o passo conceitual decisivo no livro de Heidegger é, como disse, a caracterização da existência humana como "ser-no-mundo", ou seja, como uma existência que está sempre já em contato substancial e, por isso, espacial com as coisas do mundo.⁶¹

"Ser-no-mundo" é um conceito perfeitamente ajustado a um tipo de reflexão e análise que tenta recuperar a componen-

te de presença em nossa relação com as coisas do mundo. Nas páginas que se seguem, porém, eu gostaria de revelar a complexidade de outro conceito-chave de Heidegger, um conceito que mal estava presente em *Ser e tempo*, mas está muito proximamente relacionado com o aspecto da substancialidade. É o conceito de Ser. Tenho duas razões para lhe dar importância. Primeiro, na filosofia de Heidegger, Ser é o conceito que mais problemas colocou a todas as tentativas de integrar o seu pensamento em sistemas mais convencionais. "Ser" tem sido também o único conceito que não pode deixar de cair sob o anátema do "mau gosto intelectual" na corrente predominante do pensamento contemporâneo (principalmente no "construtivismo"). Segundo, espero que o esforço de revelar as várias dimensões do conceito heideggeriano de Ser possa produzir uma consciência mais nítida de até onde deveria ir uma transformação em nosso estilo conceitual atual se, de fato, quiséssemos tentar desenvolver um discurso mais ajustado ao fascínio intelectual (e talvez não apenas intelectual) causado pela presença. Seja como for, foi muito menos a ideia (ou a utopia) de uma completa apropriação do conceito heideggeriano de Ser para um projeto assim que me levou a concentrar-me nisto, e mais a esperança de que um confronto com esse conceito de Ser pudesse alargar o nosso pensamento (para usar uma embaraçosa expressão "pedagógica") e nos ajudar a pensar além dos limites da tradição metafísica.

No que exponho em seguida, tentarei fixar quatro perspectivas divergentes que ao menos começam a dar conta da complexidade e da excentricidade provocadora dessa noção ("excentricidade" dentro da tradição metafísica que tão completamente inundou o nosso pensamento).⁶² Minha tese ini-

cial é que o Ser, na arquitetura da filosofia de Heidegger, toma o lugar da verdade (ou, para ser mais preciso, toma o lugar do conteúdo da verdade) que havia sido ocupado, desde o tempo de Platão e do platonismo inicial, pelas “ideias” (ou por outras formas de configurações conceituais), e que o Ser *não* é algo conceitual. A redefinição da verdade interessa a Heidegger – mas o Ser não substitui simplesmente a verdade. Em vez disso, Heidegger fala da verdade como algo que acontece [*ein Geschehen*].⁶³ Em princípio, esse acontecimento é um movimento duplo de revelação e ocultação – procuro descrever essa estrutura com mais pormenor ao longo desta reflexão sobre o conceito de Ser. Ser é aquilo que ao mesmo tempo se revela e se oculta no acontecimento da verdade. Heidegger não deixa dúvida de que, por esse posicionamento no acontecimento da verdade, o Ser, enquanto está sendo revelado, por exemplo, numa obra de arte, não é nem espiritual nem conceitual. Ser não é um sentido. Ser pertence à dimensão das coisas. Eis a razão pela qual Heidegger pode afirmar, acerca do acontecimento da verdade nas obras de arte: “As obras de arte exibem universalmente um caráter de coisa, ainda que de modo completamente distinto.”⁶⁴ Ao dizer que a função da obra de arte é “mostrar algo que tem o caráter de coisa”, o texto original alemão afirma esse ponto de maneira muito menos ambígua.⁶⁵ Se o Ser tem o caráter de coisa, quer dizer que tem substância e, por isso (ao contrário de algo puramente espiritual), ocupa espaço. Isso explica por que Heidegger escreve, na *Introdução à Metafísica*, sobre “entrar numa paisagem” – não creio que a referência seja metafórica – quando procura descrever o que quer dizer ter recuperado, em sua filosofia, a questão há muito perdida do Ser: “Com o nosso questionar,

entramos numa paisagem; estar dentro dessa paisagem é um requisito fundamental para restabelecer o enraizamento do histórico *Dasein*.”⁶⁶ Ter uma substância e, assim, ocupar espaço implica ainda a possibilidade de o Ser revelar um movimento: “O Ser como *phusis* é o balanço em fusão.”⁶⁷

Minha segunda tese é que o movimento do Ser no espaço acaba por se revelar multidimensional (tridimensional, para ser mais exato) e que, na sua total complexidade, esse movimento multidimensional explica o que Heidegger chama de “acontecimento da verdade”. Este excerto da *Introdução à Metafísica* refere-se à primeira (de três) direções no movimento do Ser, que, extrapolando as próprias palavras de Heidegger, gostaria de designar como “vertical” (“balanço”) e “horizontal” (“ideia”, “aspecto”):

Phusis é o balanço emergente, o suste-se-ali-em-si-mesmo, a constância. *Ideia*, o aspecto como o que é visto, é a determinação do constante como aquilo que, e apenas na medida em que, se sustém do lado oposto ao ver. Mas *phusis* como balanço emergente é também já aparecer. Certamente, é justo que aparecer tenha dois sentidos. Primeiro, aparecer denota o evento autocolutor de fazer-com-que-se-sustenha e, assim, suste-se no coligido. Mas aparecer também quer dizer: uma coisa que já se sustém ali, para oferecer uma zona de entrada, uma superfície, um olhar como um oferecer-se para ser olhado.⁶⁸

Julgo que está correto associar a dimensão vertical no movimento do Ser ao simples fato de estar ali (mais exatamente, à sua emergência em estar ali e ocupar um espaço), ao passo que a dimensão horizontal aponta para o Ser como estando a ser percebido, o que também quer dizer o Ser oferecendo-se à

vista de alguém (como uma aparência e como um “ob-jeto”, uma coisa que se move “em direção a” ou “contra” um observador). A terceira dimensão no movimento do Ser é uma dimensão de retirada. No ensaio *Zur Erörterung der Gelassenheit*, escrito em 1944-1945, Heidegger sugere que o Ser “se retira em vez de se oferecer a nós”, de modo que “as coisas que aparecem” na retirada do Ser “deixam de ter o caráter de objetos”.⁶⁹ Estou convencido de que essa retirada é parte do movimento duplo de “revelação” e “retirada” que, como vimos, constitui o acontecimento da verdade, e que a parte da “revelação” contém tanto o movimento vertical de “balanço” (de emergência e do seu resultado: estar ali), quanto o movimento horizontal de “ideia” (como o que se apresenta, a aparência).

Mas por que o acontecimento de verdade haveria de consistir num movimento duplo de vetores deslocando-se em direções contrárias?⁷⁰ Qualquer tentativa de solucionar esse problema torna necessário arriscarmos mais uma suposição acerca do que pode ser o Ser – além de que tem uma substância, uma articulação no espaço e um movimento triplo. A suposição que em seguida proponho acerca do conceito de Ser é, portanto, que ele pretende referir-se às coisas do mundo independentemente da (ou anteriormente à) sua interpretação e da sua estruturação por meio de uma rede qualquer de conceitos histórica ou culturalmente específicos. Dito de outro modo, penso que o Ser se refere às coisas do mundo antes de elas se tornarem parte de uma cultura (ou, para usar a figura retórica do paradoxo, o conceito refere-se às coisas do mundo antes de elas fazerem parte de um mundo).⁷¹ Se excluirmos a ideia de que o Ser poderia ser aquilo que não tem estrutura, então o movimento

duplo de revelação e de retirada poderia ser explicado do seguinte modo: o Ser só será Ser fora das redes da semântica e de outras distinções culturais. Para que pudéssemos ter a experiência do Ser, porém, este teria de atravessar o limiar entre, de um lado, uma esfera (que podemos pelo menos imaginar) livre das grelhas de qualquer cultura específica e, de outro, as esferas bem estruturadas das diferentes culturas. Além disso, para ser experimentado, o Ser teria de tornar-se parte de uma cultura. Assim que atravessar esse limiar, porém, deixará de ser, claro, Ser. Por isso, a revelação do Ser, no acontecimento da verdade, tem de se perceber a si mesma como um duplo movimento contínuo de vir para diante (em direção ao limiar) e de se retirar (afastando-se do limiar), de revelação e de ocultação. Heidegger parece ver pelo menos em dois níveis distintos esse movimento duplo em processo. É certo que a tensão entre vir para diante e retirar-se é uma configuração que todos conhecemos, por assim dizer, da nossa experiência pessoal de atos de experiência-do-mundo. Mas a mesma estrutura constitui a concepção mais ampla de Heidegger de uma História do Ser [*Seingeschichte*]. Se o Ser se revela ou não, não depende apenas da (maior ou menor) serenidade que cada *Dasein* é capaz de investir. Depende também de cada momento específico no tempo da Humanidade. Nesse sentido, Heidegger estava convencido, por exemplo, que a Grécia antiga tinha uma possibilidade incomparavelmente maior de estar presente na revelação do Ser do que, digamos, os habitantes do início do século XX. Visto desse ângulo, do ângulo de uma retirada que não consegue se ultrapassar completamente, o Ser não é “benigno” – ou, pelo menos, não tão benigno como aquilo que é oferecido à Humanidade, pelo conceito cristão de revelação.⁷²

Minha terceira tese tem a ver com a função do *Dasein* (palavra usada por Heidegger para designar a “existência humana”) no acontecimento da verdade. Para entender esse aspecto, é importante relembrar que *Dasein* não é sinônimo das definições padrão de “sujeito” ou “subjetividade”, o que equivale a dizer que ele é diferente do conceito de “subjetividade”, o qual pertence ao contexto epistemológico do paradigma sujeito/objeto. *Dasein* é o ser-no-mundo, isto é, a existência humana que está sempre já em contato – funcional e espacial – com o mundo. O mundo com o qual o *Dasein* está em contato está “ao-alcance-da-mão”, é um mundo sempre já interpretado. Ao pressupor a situação de Ser-no-mundo, Heidegger caracteriza a possível contribuição do *Dasein* para a revelação do Ser como serenidade [*Gelassenheit*], a capacidade de deixar que as coisas aconteçam. Então, o impulso ou a iniciativa para a revelação do Ser (se é que tais palavras são adequadas) parece vir do lado do Ser, não do lado do *Dasein*. Assim, é interessante que outra determinação da serenidade seja o seu estatuto de estar de “fora da distinção entre atividade e passividade”.⁷³ Na medida em que o *Dasein*, para Heidegger, tem de estar-no-mundo (e não pode, como um sujeito, estar-em-frente-do-mundo),⁷⁴ também é plausível que ele descreva a serenidade como a capacidade de “abandonar quaisquer imaginação e projeção transcendentes”.⁷⁵ Claramente, o *Dasein* não deve ocupar uma posição que possa estar conectada à manipulação, à transformação ou à interpretação do mundo.

Para terminar, pretendo discutir a tendência de Heidegger, expressa em vários livros e artigos seus, de apresentar a obra de arte como um local privilegiado para o acontecimento da verdade, ou seja, para a revelação (e a retirada) do Ser. Nesse

contexto, devo sublinhar que, apesar dos ataques de insegurança que às vezes me acometem – como crítico de literatura que se intromete no campo da filosofia –, não experimento sensações de júbilo, nem de triunfo, com o estatuto epistemologicamente privilegiado que Heidegger concede à obra de arte⁷⁶ (nem com a tendência dos atuais filósofos ocidentais de reavaliar a importância da estética a partir de uma perspectiva semelhante). Meu principal interesse na análise que Heidegger faz da obra de arte simplesmente se funda no lugar que, nesse contexto, ele atribui ao conceito de Ser. Eis um excerto de *A origem da obra de arte* que faz convergir alguns aspectos que tenho citado – o acontecimento da verdade como um evento que nos faz ver as coisas de “um modo diferente do habitual”, por exemplo, e esse modo “diferente” associado ao “nada”, isto é, a uma dimensão de onde estão ausentes todas as distinções culturais:

Então, a arte é o surgimento e o acontecimento da verdade. Mas será então que a verdade surge do nada? De fato, assim é, se por nada se entender a mera negação daquilo que é, e se aqui pensarmos naquilo que é como um objeto presente, no sentido comum, que a partir daí surge à luz e é desafiado pela existência da obra como só presumivelmente um ser verdadeiro. A verdade não resulta nunca de objetos que estão presentes e são comuns. Pelo contrário, o abrir-se do Aberto, o descerrar do que é, acontece apenas enquanto é projetada a abertura.⁷⁷

Ora, de onde poderá ter vindo a associação específica que Heidegger estabelece entre a obra de arte e a revelação do Ser? O mínimo que podemos afirmar é que, no seu esquema mais elementar, o movimento de trás-para-diante que ele vê como

revelação do Ser é uma estrutura para a qual, em diferentes níveis e em diferentes contextos, ele também aponta com frequência quando tematiza a obra de arte. Certamente não há razões para crer que Heidegger quisesse descrever a obra de arte como o único lugar onde seria possível a revelação do Ser. Por outro lado, o texto sugere que Heidegger entendeu a obra de arte como um meio em que o acontecimento da verdade era uma possibilidade (ou devo dizer mais uma probabilidade?), mais que noutro lugar qualquer.

Mas *A origem da obra de arte* dá outras respostas ao que a palavra Ser pode querer dizer (por oposição à pergunta de como pode acontecer a revelação do Ser). No meio do texto, Heidegger ocupa algumas páginas com a recordação de um antigo templo grego, e é aí que, na sua tentativa de caracterizar o Ser, desenvolve dois outros conceitos, “mundo” e “terra”. É claro que a relação entre o templo como obra de arte e o Ser revelado não é uma relação de representação: “Um edifício, um templo grego, não retrata nada.”⁷⁸ Uma resposta complexa à pergunta de como a presença do templo pode contribuir para provocar a revelação do Ser é dada nas descrições contrastantes de “mundo” e “terra”: “O mundo é a abertura autorreveladora dos trilhos largos de decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico. A terra é a vinda espontânea para diante daquilo que continuamente se autoisola e, nessa medida, dá abrigo e esconderijo.”⁷⁹ Qual é exatamente a diferença entre os papéis que “mundo” e “terra” devem representar no acontecimento da verdade? No que diz respeito ao aspecto “terra”, os elementos que reunimos até aqui para a compreensão do conceito de Ser, de um lado, e a evocação que Heidegger faz do templo, de outro, convergem na impressão de que a simples

presença do templo inicia a revelação de várias coisas – na sua coisidade – que rodeiam o templo:

Ali colocado, o edifício assenta sobre o chão de rocha. Este assentar da obra faz sobressair da rocha o mistério do seu apoio simples, mas espontâneo. Ali colocado, o edifício segura o seu chão contra a tempestade que lhe ruge por cima e por isso é o primeiro a tornar manifesta a tempestade na sua violência. O lustro e o brilho da rocha, embora aparentemente brilhe apenas pela graça do Sol, é o que primeiro traz à luz a luz do dia, a amplitude do céu, a escuridão da noite.⁸⁰

A ideia central nessas frases sobre a “terra” parece fácil. Só a presença de certas coisas (nesse caso, a presença do templo) abre a possibilidade de aparecerem outras coisas nas suas primitivas qualidades materiais – e esse efeito pode ser visto como uma das maneiras (e como parte) da revelação do seu Ser.

É muito mais complicado imaginar de que modo o conceito de “mundo” pode nos ajudar a captar o conceito de Ser. Se o Ser revelado tem o caráter de uma coisa (era essa a nossa tese inicial), de uma coisa que independe da sua integração numa rede semântica, isso parece ser incompatível com “mundo” ser algo tão culturalmente específico (ao que parece) como as “decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico” – as palavras com que Heidegger tentou ilustrar o exemplo de um mundo dado pela presença de um Deus no templo grego. O filósofo prossegue:

Pelo significado do templo, o deus está presente no templo. Essa presença do deus é, em si mesma, a extensão e a delimitação do entorno como um entorno sagrado. Porém, o templo e seu

entorno não se diluem no indefinido. É o templo-obra que primeiro se encaixa e ao mesmo tempo reúne em volta de si a unidade daqueles caminhos e daquelas relações, nas quais o nascimento e a morte, o desastre e a bênção, a vitória e a desgraça, a resistência e o declínio, assumem para o ser humano a forma de destino.⁸¹

Aqui, é claro que “mundo” pretende ter uma articulação espacial e é descrito como uma dimensão integradora, uma dimensão que reúne as coisas. Com base nessa premissa, vejo duas soluções para o problema de como “mundo”, “terra” e “Ser” estariam relacionados. Uma das possibilidades é tentar entender as referências de Heidegger a conceitos como “destino” ou “deus” grego como referências a dimensões integradoras, cultural e historicamente menos específicas do que à primeira vista poderíamos imaginar. Não é, pois, impossível pensar, de “destinos” diferentes ou de diferentes “deuses”, que pertencem ao lado do Ser (é mesmo muito convencional, pelo menos de um ponto de vista teológico, pensar em “deuses” como separados de quaisquer mundos cotidianos historicamente específicos). Se, além disso, tentarmos imaginar “destinos” e “deuses” como entidades que tudo abrangem, como modalidades integrantes do Ser, e não “coisas” isoladas dentro do Ser, então essas modalidades poderiam dar forma às coisas de um modo que seria independente de culturas historicamente específicas. Isto significaria, por exemplo, e sempre do lado do Ser, que a terra, o mar e o céu são diferentes em cada momento, na presença de ou na pertença a diferentes deuses ou diferentes destinos. Tal especulação revela um aspecto muito importante e às vezes ignorado do texto de Heidegger. É a ideia de que ver as coisas como fazendo parte do Ser, isto é,

independentemente das formas que se lhes impõem as culturas historicamente específicas, não quer dizer que essas coisas ou não tenham nenhuma forma ou tenham formas necessariamente imutáveis ("eternas"). Portanto, não deveremos concluir, por exemplo, que o Ser revelado a um antigo camponês ou filósofo grego teria sido o mesmo Ser que pode ser revelado a nós, dois milênios e meio mais tarde. "Terra" poderia referir-se a Ser como substância, e "mundo" às configurações e estruturas em mudança, das quais o Ser como substância pode se tornar uma parte. Mas essas mudanças de "mundo" não poderiam ter nada a ver com a dimensão que normalmente referimos como mudança "histórica" ou "cultural".

A outra solução para o estatuto de "mundo" é um pouco mais fácil de entender e conduz à exclusão de "mundo" da dimensão do Ser.⁸² Trata-se de uma solução que entende que, para Heidegger, o Ser revela-se sempre e só na forma e na substância (assim como contra ou por meio da forma e da substância) de coisas que fazem parte de culturas específicas ("seres" e "mundos" como configurações de tais coisas). É que, ao contrário das ideias platônicas, o Ser não deve ser uma coisa geral, nem uma coisa meta-histórica "por sob" ou "atrás" de um mundo de superfícies. Talvez seja simples defini-lo como proponho: o Ser são as coisas tangíveis, consideradas independentemente das suas situações culturais específicas — o que não é simples de fazer nem provável de acontecer. Heidegger presente uma tensão, um combate mesmo, na relação entre "mundo" (configurações de coisas no contexto de situações culturais específicas?) e "terra" (coisas entendidas independentemente das suas situações culturais específicas?). Nessa leitura, "terra" ou "Ser" [*Sein*] e "mundo" ou "seres" [*das Seiende*] são insepará-

veis – mas, para que se possam “autoafirmar as suas naturezas”, terão de divergir dentro de sua união: “A oposição de mundo e terra é uma luta. Mas certamente seria fácil falsificar a natureza dessa luta se confundíssemos luta com disputa ou discórdia e a víssemos apenas como destruição e desordem. Ora, numa luta essencial, os oponentes se elevam à auto-afirmação das suas naturezas.”⁸³

Uma coisa parece certa, sejam quais forem nossas interpretações de “mundo”. Sempre que uma situação cultural específica desaparece (“se o deus escapa do templo”), as coisas pertencentes a essa situação deixam de poder ser o ponto de partida para uma revelação do Ser, pois lhes falta “mundo” como dimensão integrante que parece dar-lhes vitalidade: “O templo, em estar colocado ali, primeiro dá às coisas o seu aspecto e aos homens a sua visão de si mesmos. Essa visão permanece igual enquanto a obra for obra, enquanto o deus não fugir dela.”⁸⁴

Por mais provisória que seja minha tentativa de revelar a complexidade do conceito heideggeriano de Ser, não há dúvida de que o conceito está muito próximo do de “presença” (que procurei identificar, no início deste capítulo, como o ponto de convergência entre diferentes reflexões contemporâneas, que tentam ir além de uma epistemologia metafísica e de uma relação com o mundo exclusivamente fundada no sentido). Ambos os conceitos, Ser e presença, implicam substância; ambos estão relacionados com o espaço; ambos podem se associar ao movimento. Heidegger pode não ter desenvolvido a dimensão de “temporalidade extrema” tão profundamente como outros pensadores contemporâneos; mas o que propus chamar de “os movimentos” do Ser, na concepção de Heideg-

ger, tornam impossível pensar no Ser como algo estável. O mais importante ponto de convergência, porém, é a tensão entre o sentido (isto é, aquilo que torna as coisas culturalmente específicas), de um lado, e a presença ou o Ser, de outro. É verdade que só na segunda das leituras de "terra" e "mundo", que propus, esses conceitos correspondem, de modo aproximado, à ideia de uma tensão entre "presença" e "sentido". Mas a razão por que me sinto encorajado, para o meu trabalho, por conceitos como "terra", "mundo" ou "Ser" independe das diferentes interpretações desses conceitos. Para mim, o decisivo é a experiência geral de que todos eles – por suas várias interpretações – resistem a uma integração fácil numa visão de mundo metafísica. Aparentemente, os conceitos de Heidegger já estão do lado da partida em direção a outra dimensão epistemológica e ontológica.

4

Uma das razões para eu ter decidido tentar explorar o conceito heideggeriano de Ser veio da sensação de que já não é suficiente afirmar a todo momento que, nas Humanidades, estamos cansados de um repertório de conceitos analíticos que só dá acesso à dimensão do sentido. Em outras palavras, e mais uma vez, é tempo de romper com certos tabus discursivos (e de sujar as mãos), de desenvolver conceitos que possam ao menos permitir apreender os fenômenos de presença, em vez de só podermos passar ao largo dessa dimensão (e experimentá-los). Já o afirmei várias vezes neste livro: a única estratégica que poderá nos ajudar a progredir nisso é o recurso a culturas e discursos pré ou não-metafísicos do passado. Isso explica o

fascínio de Heidegger pelos textos pré-socráticos.⁸⁵ Por falta de conhecimento da cultura grega da Antiguidade, recorro, para me inspirar, à cultura medieval e ao contraste entre a cultura medieval e o início da cultura moderna – regressarei agora a essa matéria.

O que pretendo propor, principalmente com base nesse contraste histórico específico, é um conjunto de conceitos (até agora não definidos como tais) que nos ajude a ultrapassar o estatuto exclusivo da interpretação nas Humanidades (ou que, pelo menos, possam nos ajudar a imaginar uma situação intelectual em que a interpretação deixe de ter exclusividade). Como todos esses conceitos resultam de uma descrição contrastante da cultura medieval e (do início) da cultura moderna, talvez eu devesse dizer que eles pretendem, acima de tudo, ilustrar o que é necessário para se imaginar uma cultura fundamentalmente diferente da nossa. Desse ponto de vista, sua alteridade deixaria de ser uma alteridade historicamente específica. A seguir, produzo e apresento esses conceitos experimentais, integrados em duas tipologias. A primeira delas sugere uma distinção entre aquilo que chamo “cultura de sentido” e “cultura de presença” (com a primeira mais próxima da cultura moderna e a segunda mais próxima da cultura medieval).⁸⁶ Por experiência longa e às vezes frustrante, sei que as implicações dessas tipologias muitas vezes se confundem com as das descrições da realidade; por isso insisto que os conceitos de “cultura de sentido” e “cultura de presença” sejam entendidos como *Idealtypen*, na tradição da sociologia de Max Weber. É claro que nenhum desses *Idealtypen* alguma vez apareceu em forma pura – ideal. Penso que todas as culturas podem ser analisadas como configurações complexas,

cujos níveis de autorreferência congregam componentes de cultura de sentido e de cultura de presença (assim como defendendo que em todos os objetos culturais podemos discernir efeitos de sentido e efeitos de presença). De fato, todo material conceitual e descritivo relevante que podemos apreender das culturas antigas para esse gênero de tipologias vem de discursos autodescritivos. Mas, apesar do princípio de que todos os discursos de autodescrição coletiva contêm elementos de cultura de sentido e de presença, está certo supor que alguns fenômenos culturais (por exemplo, os sacramentos da Igreja Católica ou a racionalidade de atuais cultos afro-brasileiros) estão mais do lado da cultura de presença, ao passo que outros (como a antiga política de Roma ou a burocracia do início do Império Espanhol) são predominantemente fundados na cultura de sentido. Acima de tudo, não devemos esquecer que essa breve tipologia dupla serve para sugerir a simples possibilidade de um repertório não exclusivamente hermenêutico de conceitos de análise cultural.

Primeiro, a autorreferência humana predominante numa cultura de sentido é o pensamento (poderíamos dizer também a consciência ou a *res cogitans*), enquanto a autorreferência predominante numa cultura de presença é o corpo. *Segundo*, se a mente é a autorreferência predominante, está implícito que os seres humanos se entendem como excêntricos ao mundo (que, numa cultura de sentido, é visto como consistindo exclusivamente de objetos materiais). Essa perspectiva torna claro que a "subjetividade" ou "o sujeito" ocupam o lugar da autorreferência humana predominante numa cultura de sentido, enquanto nas culturas de presença os seres humanos consideram que seus corpos fazem parte de uma cosmologia (ou

de uma criação divina). Nesse caso, não se veem como ex-cêntricos ao mundo, mas como parte do mundo (de fato, estão no-mundo, em sentido espacial e físico). Numa cultura de presença, além de serem materiais, as coisas do mundo têm um sentido inerente (e não apenas um sentido que lhes é conferido por meio da interpretação), e os seres humanos consideram seus corpos como parte integrante da sua existência (daí a obsessão, no período final da sociedade medieval, pelo tema da ressurreição dos mortos). *Terceiro*, o conhecimento, numa cultura de sentido, só pode ser legítimo se tiver sido produzido por um sujeito no ato de interpretar o mundo (e nas condições específicas daquilo que chamei, no capítulo anterior, de “o campo hermenêutico”, ou seja, penetrando na superfície “puramente material” do mundo, com vistas a encontrar a verdade espiritual por sob ou atrás dele). Para uma cultura de presença, o conhecimento é legítimo se for conhecimento tipicamente revelado. É conhecimento revelado pelo(s) deus(es) ou por outras variedades daquilo que se poderá descrever como “eventos de autorrevelação do mundo”. Como já afirmei, o impulso para esses eventos de autorrevelação nunca vem do sujeito. Se acreditamos na revelação e no desvelamento, eles simplesmente acontecem e, uma vez acontecidos, nunca podem ser desfeitos pelos seus efeitos. O “conhecimento” resultante da revelação e do desvelamento, porém, não ocorre nem necessária nem exclusivamente da maneira que, numa cultura predominantemente fundada no sentido, consideramos o único modo ontológico de ocorrência de conhecimento – ou seja, o conhecimento não é apenas conceitual. Pensar de acordo com o conceito heideggeriano de Ser deve nos dar coragem para imaginar que o “conhecimento” revelado ou desvelado

pode ser a substância que aparece, que se apresenta à nossa frente (mesmo com seu sentido inerente), sem requerer a interpretação como transformação em sentido.

Essas três primeiras oposições entre aspectos da cultura de sentido e aspectos da cultura de presença tornam plausível, *quarto*, que – explícita ou implicitamente – cada cultura opere com concepções diferenciadas daquilo que entende por signo. É claro que numa cultura de sentido o signo tem de ter precisamente a estrutura metafísica que Ferdinand de Saussure defende ser a sua condição universal: a união de um significante puramente material com um significado (ou “sentido”) puramente espiritual. Ora, é importante acrescentar que, numa cultura de sentido, o significante “puramente material” deixa de ser objeto de atenção quando se identifica o seu sentido “subjacente”. Uma forma (para nós) muito menos familiar de signo, que o contraste tipológico entre cultura de presença e cultura de sentido pode nos ajudar a imaginar mais a fundo e a apreender, é uma forma próxima da definição aristotélica de signo, que já expliquei, segundo a qual um signo é a junção de uma substância (algo que exige espaço) e uma forma (algo que torna possível que a substância seja percebida). Este conceito-signo dispensa a distinção clara entre o puramente espiritual e o puramente material nos dois lados do que se junta no signo. Consequentemente, nenhum dos lados desse conceito-signo desaparece no momento em que o sentido é assegurado. Sem pretender aqui (“culturalmente”) alargar demais o alcance do conceito-signo aristotélico, gostaria de mencionar minha recordação de um guia turístico no Japão, que, depois de me ter descrito os significados precisos, um por um, de cada uma das diferentes rochas num famoso jardim de pedras, acrescentou:

"Mas a beleza dessas pedras também está em que elas estão sempre chegando perto do nosso corpo, sem nunca nos pressionarem." Um mundo assim, um mundo onde as pedras estão constantemente chegando perto e onde a verdade pode ser a substância, ou seja, o mundo da cultura da presença, é um mundo em que, *quinto*, os seres humanos querem relacionar-se com a cosmologia envolvente por meio da inscrição de si mesmos, ou seja, de seus próprios corpos, nos ritmos dessa cosmologia. Numa cultura de presença, a vontade de desviar ou de alterar esses ritmos (e até mesmo o acaso de causar tal mudança de maneira não intencional) é vista como sinal da inconstância humana ou, pura e simplesmente, como pecado. Pelo contrário, numa cultura de sentido, os seres humanos tendem a ver a transformação (a melhora, o embelezamento etc.) do mundo como sua principal vocação. Aquilo que chamamos de "motivação" é imaginar um mundo parcialmente transformado pelo comportamento humano, e qualquer comportamento orientado para realizar essas imaginações é uma "ação". Tais visões do futuro e tais tentativas de tornar reais essas visões surgem, tanto mais legítimas, quanto mais são fundadas num conhecimento do mundo produzido pelo homem. O que mais chega perto de um conceito de "ação" numa cultura de sentido é, numa cultura de presença, o conceito de "magia", ou seja, a prática de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes. Porém, a magia nunca apresenta a si mesma como fundada num conhecimento humano. Ao contrário, ela depende de receitas (muitas vezes receitas secretas ou reveladas), cujo conteúdo mostrou fazer parte dos movimentos imutáveis numa cosmologia em que os seres humanos se consideram integrados. Se o corpo é a autorreferência predomi-

nante numa cultura de presença, então, *sexto*, o espaço – ou seja, a dimensão que se constitui ao redor dos corpos – deve ser a dimensão primordial em que se negociem a relação entre os diferentes seres humanos e a relação entre os seres humanos e as coisas do mundo. Em contrapartida, o tempo é a dimensão primordial em qualquer cultura de sentido, pois parece existir uma associação inevitável entre a consciência e a temporalidade (lembrar-se o conceito husserliano de “corrente de consciência”). Acima de tudo, porém, o tempo é a dimensão primordial em qualquer cultura de sentido, pois leva tempo para concretizar as ações transformadoras por meio das quais as culturas de sentido definem a relação entre os seres humanos e o mundo. Ora, se o espaço é a principal dimensão pela qual, numa cultura de presença, a relação entre os seres humanos, isto é, entre corpos humanos, se constitui, então, *sétimo*, essa relação pode ser constantemente transformada (e de fato muitas vezes é transformada) em violência – ou seja, na ocupação e no bloqueio do espaço pelos corpos – contra outros corpos. Para as culturas de sentido, em contrapartida, é habitual (talvez seja mesmo obrigatório) adiar infinitamente o momento da verdadeira violência e, assim, transformar a violência em poder, o que poderemos definir como o potencial para ocupar ou bloquear espaços com corpos. Quanto mais a autoimagem de determinada cultura corresponde à tipologia da cultura de sentido, mais ela tentará ocultar e até excluir a violência como o mais avançado potencial de poder. Assim se pode explicar o fato de ter havido historiadores e filósofos da nossa cultura que, nas décadas mais recentes, confundiram relações de poder com relações definidas pela distribuição do conhecimento. Mas as linhas de distribuição do conhecimento só vão coincidir com

as linhas de relações de poder enquanto as linhas de distribuição do conhecimento estiverem, em última análise, cobertas, mesmo numa cultura de sentido, pelo potencial e pela ameaça da violência física.

Oitavo: numa cultura de sentido, o conceito de evento é inseparável do valor de inovação e, consequentemente, do valor de surpresa. Numa cultura de presença, porém, a inovação equivale à saída – necessariamente ilegítima – das regularidades de uma cosmologia e dos códigos de conduta humana inerentes a essa cosmologia. Por isso, imaginar uma cultura de presença implica o desafio de imaginar um conceito de “eventidade”, desconectado da inovação e da surpresa. Tal conceito recordar-nos-ia que até mesmo as transformações e mudanças regulares, que podemos prever e esperar, implicam um momento de descontinuidade. Sabemos que, pouco depois das oito da noite, a orquestra começará a tocar a abertura de uma peça que tantas vezes ouvimos. Apesar disso, a descontinuidade que marca o momento em que se produzem os sons iniciais “atinge-nos” – e produz um efeito de “eventidade” que não traz consigo, nem surpresa, nem inovação. O exemplo de um evento de palco cênico leva-nos, *nono*, ao lúdico e à ficção como conceitos por meio dos quais as culturas de sentido caracterizam interações em que os participantes têm uma ideia vaga, limitada ou nula das motivações que lhes orientam o comportamento. Essa ausência de (uma consciência das) motivações dos seus comportamentos é a razão pela qual, em situações de jogo ou de ficção, as regras – sejam preestabelecidas ou definidas à medida que decorre o jogo – ocupam o lugar das motivações dos participantes. Uma vez que as ações, definidas como comportamento humano estruturado por motivações

conscientes, não têm lugar nas culturas de presença, estas não são capazes de produzir um equivalente dos conceitos de lúdico ou de ficção – nem o contraste entre lúdico/ficção e a seriedade das interações do cotidiano.⁸⁷ Se, numa cultura de sentido, a seriedade das interações do cotidiano encontra um contraste interno no jogo e na ficção, as culturas de presença têm de ser suspensas – durante períodos de tempo estritamente definidos – sempre que queiram permitir uma exceção nos ritmos de vida fundados na cosmologia. É essa estrutura que os acadêmicos, inspirados na obra de Mikhail Bakhtin, chamam metonimicamente de “carnaval”.⁸⁸ Finalmente, para se preencher essa tipologia binária com alguma imaginação histórica, poderíamos afirmar de novo que os debates parlamentares são um ritual adequado às culturas de sentido, ao passo que a Eucaristia é um ritual prototípico das culturas de presença. Em princípio, os debates parlamentares são competições entre diferentes motivações individuais, ou seja, entre diferentes visões de um futuro remoto que pode orientar o comportamento individual e coletivo num futuro mais imediato. Ainda que os debates parlamentares tenham contado desde sempre com a presença física dos participantes, eles são encenados como se as decisões dependessem exclusivamente da qualidade intelectual dos argumentos e das visões em confronto. A Eucaristia, ao invés, é um ritual de magia porque torna o corpo de Deus fisicamente presente no centro de uma situação passada (como deixei claro na seção anterior, só na teologia do protestantismo, no início da era moderna, a Eucaristia foi transformada num ato de celebração). Mas qual será o objetivo de um ritual que produz a presença real de Deus – se essa presença real de Deus já constitui um enquadramento geral, uma condição da

vida humana? A única resposta é que a celebração da Eucaristia, cotidianamente, não só manterá, como intensificará a já existente presença real de Deus. A noção de intensificação nos faz entender que nas culturas de presença não é raro quantificar aquilo que não estaria disponível para quantificação numa cultura de sentido: as culturas de presença quantificam as emoções, por exemplo, ou as impressões de proximidade, ou escalas de aprovação e de resistência.⁸⁹

Faz parte das possibilidades inerentes a tais tipologias permitirem perpetuar-se e refinar-se quase interminavelmente; ora, como os dez contrastes citados parecem ser um número suficientemente aleatório, termino aqui a tipologia binária de “culturas de presença” e “culturas de sentido”. Gostaria de concluir este capítulo – que dediquei às várias tentativas de imaginar uma relação com os textos e com o mundo em geral que não seja uma relação exclusivamente interpretativa – com outra tipologia. Em vez de tentar tornar mais complexos conceitos de diferentes tipos de cultura, essa segunda tipologia concentra-se em diferentes tipos de apropriação-do-mundo pelos seres humanos (em que o conceito de “mundo” inclui outros seres humanos). Em vez de ser binária, essa segunda tipologia distingue quatro tipos diferentes de apropriação-do-mundo. A ordem pela qual apresentarei os quatro tipos de apropriação-do-mundo vai desde um modo de apropriação-do-mundo que corresponda a um tipo ideal de cultura de presença até a polaridade oposta, isto é, a de uma pura cultura de sentido. O que não se altera entre a primeira e a segunda tipologias é a sua função argumentativa. Tal como fiz quando desenvolvi os conceitos de “cultura de presença” e “cultura de sentido”, distinguirei agora quatro tipos

diferentes de apropriação-do-mundo, mais uma vez com o intuito de sugerir e inspirar imagens e conceitos que nos ajudem a captar as componentes não interpretativas da nossa relação com o mundo.⁹⁰

Comer as coisas do mundo, o que inclui práticas de antropofagia e de teofagia, “mascar a Madame Bovary”,⁹¹ como Friedrich Nietzsche um dia imaginou, ou comer o corpo e beber o sangue de Cristo pertencem a um modo óbvio e crucial de apropriação-do-mundo – um modo crucial de apropriação-do-mundo sobre o qual, porém, não gostamos de falar e que constantemente tentamos projetar em direção às, e sobretudo para além das, margens da nossa própria cultura de sentido. A razão mais óbvia para essa antipatia não apenas intelectual é a tensão entre a nossa cultura como cultura predominantemente centrada no sentido, por um lado, e o comer o mundo como modo mais direto de nos tornarmos um só com as coisas do mundo na sua presença tangível, por outro. Mas talvez exista outro mecanismo nessa reação, um mecanismo para o qual encontraremos equivalentes nos outros três tipos de apropriação-do-mundo. É que em cada tipo de apropriação-do-mundo, aqueles que são os agentes de apropriação do mundo sentem o receio de se tornar objetos desse mesmo tipo de apropriação. Portanto, comer o mundo vai sempre provocar nos seres humanos, como partes corpóreas do mundo, o medo de que eles próprios possam ser comidos. É por isso que a maioria das sociedades faz do ato de comer carne humana um tabu, seja um tabu geral, seja o tabu de se comer carne de algum familiar.

Penetrar coisas e corpos – ou seja, contato corporal e sexualidade, agressão, destruição⁹² e assassinio – constitui um

segundo tipo de apropriação-do-mundo, no qual a fusão de corpos com outros corpos ou com coisas inanimadas é sempre transitória e, por isso, abre necessariamente um espaço de distância ao desejo e à reflexão. Penso que esse contexto explica por que a sexualidade permite uma conotação tão forte com a morte, com o arrebatamento de um corpo ou o ser arrebatado por ele. Tal como no desejo da morte, essa conotação pode vir do desejo de tornar eterna uma união transitória. Mas tal como no temor da morte, parece ser desencadeada, mais uma vez, pelo medo de uma reviravolta. O medo de uma penetração violenta pode produzir o pesadelo de se ser violado. Há várias disposições culturais para lidar com esse medo. Em algumas culturas, uma rígida distribuição e hierarquização dos papéis sexuais procura separar o direito à penetração e a ameaça de se ser penetrado. Uma estratégia aparentemente muito mais "civilizada" – ou, para usar um conceito vindo de um discurso intelectual desaparecido, muito mais alienante – de defletir esse medo é, claro, o hábito quase generalizadamente aceito em nossa cultura de espiritualizar a sexualidade até o ponto em que ela se torna mútua autoexpressão e comunicação.

Há um modo de apropriação-do-mundo no qual, por um lado, a presença do mundo ou do outro é ainda fisicamente sentida, embora, por outro lado, não se perceba um objeto real que pudesse justificar esse sentimento. É aquilo a que se chama *misticismo*. É interessante, no âmbito dessa tipologia, que nossa cultura classifique todas as formas de misticismo como formas de vida espiritual – o que deixa o problema da dupla experiência de que tais estados de arrebatamento místico muitas vezes são induzidos por práticas corporais altamente ritualizadas e vêm sempre com a percepção de um impacto

físico. É claro que o desejo de que o misticismo permita uma consciência absoluta é ainda um desejo de possessão prolongada – uma possessão das coisas do mundo, do ser amado, de um deus. Mas também o misticismo pode se transformar no medo de ser possuído. Como o misticismo pode ser relacionado a uma posição de sujeição pelo menos incipientemente desenvolvida entre os seus praticantes, isso significa que ele se relaciona com o medo de perder para sempre o controle sobre si mesmo. Esse medo em particular obrigou a maioria dos místicos famosos a dedicar longas e complexas reflexões à questão de saber que prevenções e mecanismos poderiam assegurar a possibilidade de retorno de um estado de possessão mística. Talvez mais interessante, e certamente muito mais radical, é a estratégia inversa de alguém que se dispõe voluntariamente ao ato violento de ser possuído por um deus. Nesse caso, que é o caso dos chamados *pais-de-santo* na maioria dos cultos afro-brasileiros, parece ser o desejo de ser possuído, transformado em intenção e estratégia completas de ser possuído, que deflete o medo de ser arrebatado.

É claro que a *interpretação* e a *comunicação* como modos de apropriação-do-mundo exclusivamente espirituais correspondem, nessa tipologia, ao polo da cultura-de-sentido. Qualquer esforço para pensar e demonstrar que esse não é o único modo de referir-se a e de se apropriar das coisas do mundo é, potencialmente, um passo para além da exclusividade da dimensão de sentido. Mas se a essa altura ainda fosse necessário invocar ou mesmo descrever, neste contexto, as habituais implicações da interpretação e da comunicação, este livro não faria sentido. Por isso podemos voltar de imediato ao medo específico produzido por aquilo que podemos querer chamar

de “comunicação total”. Esse é, claro, o medo de ser acessível, nos nossos pensamentos e sentimentos mais íntimos, de ser acessível e aberto como um livro à astúcia interpretativa de pais e professores, maridos, esposas e agentes secretos. Há um ritual de fazer defletir esse medo que, nas suas estruturas básicas, corresponde precisamente à abertura deliberada do *pai-de-santo* ao ato de posseção por um deus. Os seus equivalentes, numa cultura de comunicação, são a psicanálise e a psicoterapia. Será que o que de fato importa na psicanálise, mais do que o resultado de ser lido, é ultrapassar o medo de ser lido – mediante uma abertura voluntária e o pagamento de generosos montantes, de forma a causar aquilo que mais se teme? A estratégia complementar é a arte de fingir, a arte de esconder os mais íntimos sentimentos e pensamentos por trás da máscara de uma “expressão” que não expressa coisa nenhuma.⁹³ Trata-se, como já citei, da arte que convenceu Maquiavel de que o rei católico Fernando de Aragão era a primeira encarnação do político moderno. O modo mais perfeito de alguém se esconder atrás de uma máscara é fazer silêncio absoluto. E o silêncio liga-se com o mutismo das coisas produzidas pela sua presença. Por outro lado, não existe emergência de sentido que não alivie o peso da presença.

Epifania/Presentificação/Dêixis: futuros para as Humanidades e as Artes

1

Paremos um pouco para ver até onde já avançamos – antes de nos concentrar no futuro. Tal como Moisés não pôde ter mais do que um vislumbre da Terra Prometida, ainda não podemos (tão somente porque nos faltam os conceitos adequados) entrar num mundo intelectual de epistemologia pós-metafísica – e isso explica por que é importante, pelo menos, saber com exatidão o que deixamos para trás. Derrida estava certo: é tarefa árdua ultrapassar a metafísica. Não tanto pela dificuldade de esquecer um passado específico, mas porque conquistar os conceitos potenciais de um futuro não metafísico exige imaginação e vigor. Seja como for, em vez de acompanhar Derrida no paradoxo suave de uma situação que não queremos que tenha “fim”, embora seu “desfecho esteja escrito”, eu gostaria de adotar a atitude des-paradoxista dos que negociam “futuros” – ou seja, “bens ou ações vendidos ou comprados por meio de acordo de entrega num tempo a vir”⁹⁴ – e fazer como se já tivesse assinado um contrato de entrega.

Este capítulo, portanto, é sobre “futuros” possíveis (mas ainda não conquistados), intelectuais e institucionais, sobre possíveis práticas futuras nas disciplinas acadêmicas que reunimos

sob a designação geral de Artes e Humanidades. Mas foi escrito, claro, com o reconhecimento (quase sempre implícito) de que a “entrega” desses “futuros” ainda não foi feita (ou pode nem vir a ser feita) e é por isso que, antes de procurar oferecer uma visão mais ou menos panorâmica da Terra Prometida, começa com um olhar retrospectivo.

Este livro começou com memórias acadêmicas do fim da década de 1970 e da década de 1980, memórias da (hoje estranhamente) “heroica” intenção de manter viva nas Humanidades uma “discussão teórica” iniciada cerca de quinze anos antes, em meados e finais da década de 1960, e que parecia estar se apagando há mais ou menos um quarto de século. A boníssima intenção de manter viva a “discussão teórica”, como a maioria das boas intenções, acabou por criar tédio e repetição, mas também deu origem pelo menos a uma possibilidade que de imediato nos seduziu: a de nos concentrarmos nas “materialidades da comunicação”. Ao tentar encontrar um modo de definir essas “materialidades da comunicação” e estabelecer quais os instrumentos mais adequados para analisá-las, fomos obrigados a pensar nas Humanidades, tal como existiam (e ainda hoje, na maioria dos casos, existem), como uma tradição epistemológica que, ao longo de mais de um século, nos mantivera à margem de tudo que não podia ser descrito como, nem transformado numa, configuração de sentido. Hoje podemos acrescentar que provavelmente o trauma dessa – hermeneuticamente induzida – “perda do mundo” explica por que o único valor que muitos humanistas encontram nos fenômenos com que se deparam é a motivação de entrar em mais um carrossel intelectual de “autorreflexividade”. Talvez por isso, adotar uma atitude “crítica” perante as coisas do

mundo em que vivemos, pelo menos aos olhos do humanista médio, parece ser como um pecado original.

Ao contrário, o único passo útil parecia ser o de tentar marcar uma posição no âmbito das Artes e das Humanidades que fosse uma exceção à centenária tradição de uma instituição na qual a hermenêutica e a autorreflexividade são lei (e a ser um prolongamento, no presente, daquilo que tenho chamado de tradição “metafísica”); para, dessa forma, tentar libertar-se da autodefinição hoje predominante nas Artes e nas Humanidades e das práticas fundadas nessa autodefinição. A partir daí, a dupla experiência do capítulo anterior (o terceiro) deste livro passou a ser que, sobretudo, não havia sequer como chegar perto do objetivo de deixar para trás a tradição metafísica (ou pelo menos de modificar a sério essa tradição) sem ir ainda mais longe e romper com vários tabus que ameaçavam ser fronteiras de mau gosto intelectual; mesmo depois de rompidos esses tabus (e depois de termos “sujado as mãos”), ainda era muito complicado imaginar e conquistar algum terreno conceitual que merecesse o epíteto de “não hermenêutico”.

Ora, em que poderia consistir a promessa de um futuro disciplinar fundado numa nova epistemologia? Claro que podemos desde já imaginar que todas as fronteiras das disciplinas acadêmicas, tais como as conhecemos, teriam de ser redesenhadas. Mas, como tantas antecipações sobre como seria esse redesenho já se revelaram (às vezes estranhamente) erradas, e como aqui o meu interesse pelo futuro é um interesse por práticas intelectuais, mais do que por mapas disciplinares, recorrerrei neste capítulo a uma tripartição muito tradicional, que tem funcionado e ainda funciona em muitas (embora não em todas, como é óbvio) disciplinas das Humanidades. Refiro-

me mais propriamente à tripartição inspiradoramente pouco sofisticada e largamente autoexplicativa dessas disciplinas em “estética”, “história” e “pedagogia”. Nunca se esperou, é claro, que esses três campos pertencessem a um mesmo nível de prática e de abstração, nem que fossem independentes uns dos outros – e essa premissa duplamente negativa tem inspirado infinitas propostas para repensar a sua interrelação. Até em minha tenra juventude acadêmica, por exemplo, imaginei (assim como fizeram, suponho, muitos humanistas da minha geração) que o estudo histórico dos artefatos culturais invariavelmente nos ajudaria a considerar e a entender o seu valor estético; que o valor estético estaria invariavelmente na capacidade de transportar uma mensagem ética; e que, por isso, dependendo em larga medida das perspectivas éticas desses artefatos, o valor estético-ético relativo de qualquer texto ou obra de arte que estivéssemos ensinando nos daria uma base de orientação pedagógica.⁹⁵

O modo como entendo a relação entre os campos da estética, da história e da pedagogia foi radicalmente alterado não só por causa da crescente importância que a reflexão sobre a “presença” tem tido em meu trabalho, mas também por dúvidas importantes – incluindo dúvidas minhas⁹⁶ – sobre a comensurabilidade da experiência estética e sobre as normas éticas e a possível função da orientação ética no ensino acadêmico em geral. Acima de tudo, hoje evitaria alinhar essas áreas ou subcampos numa ordem indutiva ou dedutiva qualquer. Se tivesse de considerar alguma delas prioritária (não vejo urgência em fazê-lo) talvez escolhesse a estética, pela relevância epistemológica particular inerente ao tipo de *epifania* que pode suscitar – sem, no entanto, afirmar que a experiência

exclusivamente estética consiga produzir tal epifania.⁹⁷ O que hoje mais me interessa no campo da história, a *presentificação* de mundos passados – ou seja, as técnicas que produzem a sensação (ou melhor, a ilusão) de que os mundos do passado podem tornar-se de novo tangíveis – é uma atividade sem qualquer capacidade de explicar os valores relativos das diferentes formas de experiência estética (desde que tais explicações sejam aquilo que estávamos habituados a pensar como função do conhecimento histórico em relação à estética). Mas, como a nova concepção do campo da história partilha com o campo da estética o componente distintivo de presença, e como não pretende oferecer nenhuma orientação ética imediata ou mesmo “política”, o programa de *presentificação* presta-se à acusação tradicional de estar promovendo uma “esteticização da história”. Minha primeira linha de defesa seria simplesmente devolver a pergunta sobre o que estaria errado com tal esteticização da história. Finalmente, quanto ao campo do ensino, em anos mais recentes fui-me convencendo de que nem a experiência estética nem a experiência histórica (pelo menos a experiência estética e a experiência histórica tais como as entendo) dispõem de nenhum potencial que pudesse resultar numa orientação superior ao comportamento e à ação, tanto em nível individual quanto coletivo. Além do mais, duvido que essa orientação, mesmo se estivesse imediatamente disponível, fosse uma função do nosso ensino, pelo menos em nível acadêmico. Pelo contrário, estou convencido de que a tarefa mais importante que temos hoje é confrontar os alunos com a complexidade intelectual, o que significa que devemos concentrar nossa atenção nos *gestos dêiticos*, apontando a condensação ocasional dessa complexidade.

Epifania, presentificação e dêixis seriam, então, três conceitos nos quais eu tentaria reunir as minhas previsões, imaginações e desejos acerca de formas futuras da prática nas Humanidades e nas Artes. Nesse contexto, pretendo que a componente das “Artes” tenha um papel muito mais preponderante do que o de ser apenas uma parte tradicional no nome de um conjunto de disciplinas acadêmicas. Acredito que, na sua convergência, as movimentações para dar mais destaque ao elemento da presença na experiência estética, a esteticização potencial da história e a proposta de libertar o nosso ensino da obrigação de oferecer orientação ética podem criar, mais uma vez, maior consciência da proximidade que a prática artística concreta pode ter relativamente às nossas atividades acadêmicas. Mas, enquanto tenho de admitir que não consigo viver e exemplificar essa proximidade potencial entre as Humanidades e as Artes nem em minhas atividades acadêmicas do dia a dia nem nas descrições mais pormenorizadas, que se seguem, de como imagino que sejam os desenvolvimentos dos campos da estética, da história e do ensino, espero conseguir, pelo menos, manter ativa a exigência da sua nova proximidade. Finalmente, devo anunciar que as três partes deste capítulo não terão extensão idêntica. O desenvolvimento conceitual mais pormenorizado será dedicado à dimensão da estética. Penso que a parte sobre a estética contém argumentos que poderão ser fundacionais para minhas concepções de historicização, assim como de ensino. Mas será também porque é a primeira vez que tento criar uma versão escrita do meu pensamento acerca da estética, ao passo que já publiquei textos do mesmo teor nas áreas da história e do ensino.⁹⁸

2

Há uns anos, quando eu e um jovem colega do Departamento de Musicologia de Stanford fomos convidados para dar um curso de Introdução às Humanidades a cerca de duzentos alunos do primeiro ano, chegamos a um acordo inicial sobre os tópicos e a tarefa geral de expor os alunos a diferentes tipos de *experiência estética*.⁹⁹ Houve três implicações que se tornaram consensuais desde o início. Só queríamos apontar para diferentes modalidades de fruição das coisas belas, sem tornar a experiência estética uma obrigação para os alunos (em outras palavras, pretendíamos dar aos alunos a oportunidade de descobrir se reagiam positivamente ao potencial da experiência estética e, se tal fosse o caso, queríamos deixá-los descobrir qual modalidade de experiência estética preferiam); em segundo lugar, não tentamos argumentar a favor da experiência estética fazendo alusão a quaisquer valores que estivessem além do sentimento intrínseco de intensidade que ela pode causar; por fim, pretendíamos alargar o âmbito dos potenciais objetos de experiência estética, pela transgressão do cânone das suas formas tradicionais (como “literatura”, “música clássica” ou “pintura de vanguarda”). Conseguimos isso com a convicção de que, em nossos dias, o campo da experiência estética deve ser muito mais amplo do que o conceito de “experiência estética” consegue abranger.

Minha *primeira* preocupação, mais pessoal, com aquela classe era ser um professor suficientemente bom para evocar nos alunos e fazê-los sentir *momentos específicos de intensidade*, que eu recordava com prazer e, sobretudo, com nostalgia – mesmo se, em alguns casos, essa intensidade tivesse sido dolorosa. Queria que os alunos conhecessem, por exemplo, a doçura quase excessiva e exuberante que às vezes me arrebatava quando

uma ária de Mozart aumenta em complexidade polifônica e quando acredito, de fato, ser capaz de ouvir na pele os tons do oboé. Quero que os alunos vivam, ou pelo menos possam imaginar, o momento de admiração (e talvez também de desespero de um homem que envelhece) que me sobrevém ao observar o belo corpo de uma jovem que esteja sentada perto de mim diante de um dos computadores de acesso ao catálogo da biblioteca – um momento que, aliás, não se diferencia muito da alegria que sinto quando o *quarterback* da minha equipe favorita de futebol americano (os Stanford Cardinals, claro) ergue os braços, perfeitamente esculpidos, para celebrar um passe bem feito. Naturalmente, também quero que todos os alunos sintam a emoção, a respiração subitamente profunda e os olhos envergonhados e lacrimejantes com que devo ter reagido precisamente àquele passe e ao movimento ágil do grande jogador que o recebeu. Espero que alguns dos alunos passem pela sensação de profunda depressão, e até talvez de humilhação, que experimento ao ler “Pequeno vals vienés”, meu poema favorito de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, um texto que faz o leitor intuir como era a vida de um homossexual, emocional e mesmo fisicamente amputado, nas sociedades ocidentais por volta de 1930. Os alunos deveriam ter pelo menos uma ideia daquela ilusão de força letal e violência, como se eu (entre todas as pessoas!) fosse um deus antigo, que me trespassa o corpo no momento da estocada final, numa tourada espanhola – quando a espada do toureiro atravessa, silenciosa, o corpo do touro e os músculos do animal ficam rígidos por um momento antes de aquele corpo enorme se desmoronar, como uma casa abalada por um terremoto. Quero que os alunos se unam naquela promessa

de um mundo eternamente em paz que parece me rodear quando me perco diante de um quadro de Edward Hopper. Espero que sintam a explosão de nuances de sabor que chega com a primeira dentada numa refeição maravilhosa. Quero que conheçam a sensação de ter encontrado o lugar certo para o corpo, com que nos brinda e nos acolhe um edifício projetado com perfeição.

Não existe nada de edificante em momentos assim: nenhuma mensagem, nada a partir deles que pudéssemos, de fato, aprender — por isso, gosto de me referir a esses momentos como “momentos de intensidade”. Provavelmente porque o que sentimos não é mais do que um nível particularmente elevado no funcionamento de algumas de nossas faculdades gerais, cognitivas, emocionais e talvez físicas. A diferença que fazem esses momentos parece estar fundada na quantidade. E gosto de combinar o conceito quantitativo de “intensidade” com o sentido de fragmentação temporal da palavra “momentos”, pois sei — por muitos momentos frustrantes de perda e de separação — que não existe modo seguro de produzir momentos de intensidade, e é ainda menor a esperança de nos agarrar a eles ou de prolongar a sua duração. Na verdade, antes de ouvir minha ária favorita de Mozart não posso ter certeza de que sua doçura tomará de novo conta do meu corpo. Pode ocorrer — mas sei e já antecipo a reação de lamento acerca dessa experiência — que será só por um instante (se, de todo, acontecer).

Como é possível que ansiemos por esses momentos de intensidade, se eles não nos dão conteúdos nem efeitos edificantes?

Por que, às vezes, lembramos deles como momentos felizes e outras vezes como momentos tristes – mas sempre com uma sensação de perda ou de nostalgia? Essa é a *segunda* questão que quero tratar, a *do apelo específico que esses momentos exercem sobre nós*, a questão das razões que nos motivam a procurar a experiência estética e a expor nossos corpos e nossas mentes ao seu potencial. Sem entrar ainda em pormenores, minha hipótese inicial é que aquilo que chamamos “experiência estética” nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. Essa é a razão por que, vista de uma perspectiva histórica ou sociológica, a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades.¹¹⁰ Mas não quero equiparar agora o poder motivacional que nos faz entrar em situações de experiência estética, de um lado, com a interpretação e a compreensão desse poder motivacional com base em desejos pré-conscientes, de outro. Dito de outro modo, não acredito que tais interpretações, e um grau mais elevado de autorreflexividade que delas possa advir, devam ser considerados parte da experiência estética. Pelo mesmo motivo, prefiro falar, tanto quanto possa, de “momentos de intensidade” e de “experiência vivida” [*ästhetisches Erleben*], em vez de dizer “experiência estética” [*ästhetische Erfahrung*], pois a maioria das tradições filosóficas associa o conceito de “experiência” a interpretação, isto é, a atos de atribuição de sentido. Quando uso os conceitos de *Erleben* ou de “experiência vivida”, ao contrário, quero referir-me a eles no sentido estrito da tradição fenomenológica, a saber, como centrados em, ou como tematizações de, certos objetos da experiência vivida (objetos

que, em nossas condições culturais, oferecem graus específicos de intensidade sempre que os chamamos de “estéticos”). A experiência vivida ou *Erleben* pressupõe, por um lado, que a percepção puramente física [*Wahrnehmung*] já terá ocorrido e, por outro, que a experiência [*Ehrfahrung*] lhe seguirá como resultado de atos de interpretação do mundo.

Ora, se o que nos fascina em momentos de experiência estética,¹⁰¹ se o que nos atrai sem vir acompanhado de uma consciência clara dos motivos para tal atração é sempre algo que nossos mundos cotidianos não conseguem disponibilizar; e se, além do mais, pressupomos que nossos mundos cotidianos são cultural e historicamente específicos, segue-se que também os objetos da experiência estética terão de ser culturalmente específicos. Quanto ao outro lado da situação cujas estruturas procuro descrever, não é claro para mim se teremos de pressupor, para os leitores, espectadores e ouvintes atraídos por esses objetos da experiência estética, historicamente específicos, uma historicidade correspondente nas suas formas de experiência estética. Mas não acredito que seja necessário resolver essa imensa questão enquanto estivermos tratando a experiência estética no contexto de tentar imaginar práticas intelectuais para o futuro das Artes e das Humanidades. Se essas formas de reação e de recepção vierem a sofrer de todas as alterações profundas, o ritmo dessas transformações deverá ser muito mais lento do que o ritmo de mudança dos objetos da experiência estética. O que afirmei até agora implica, além do mais, que não devemos – não deveríamos – limitar nossa análise da experiência estética ao lado do receptor e dos investimentos mentais (e talvez também físicos) que tal receptor possa fazer. Aparentemente, esses investimentos e seus

resultados vão depender, pelo menos em parte, dos objetos de fascínio que começaram por ativá-los e evocá-los. Esta é uma das razões por que, numa descrição geral da experiência estética, é importante lidar com esses objetos – ainda que talvez o ritmo comparativamente mais veloz da sua transformação os faça resistentes à integração numa teoria geral.

Se a experiência estética é sempre evocada por e sempre se refere a momentos de intensidade que não podem fazer parte dos respectivos mundos cotidianos em que ela ocorre, segue-se que a experiência estética se localizará necessariamente a certa distância desses mundos. Tal conclusão óbvia leva a uma terceira camada na análise da experiência estética, a saber, *a estrutura situacional dentro da qual essa experiência tipicamente ocorre*. A distância entre a experiência estética e os mundos do cotidiano, como figura central dessa estrutura situacional, é uma possível referência para explicar o duplo isolamento inerente a todos os momentos de intensidade estética; refiro-me ao duplo isolamento que Karl Heinz Bohrer tão bem descreveu com os conceitos de “súbito” e de “adeus”. Por um lado, não há um modo sistemático, nem pedagógico, de conduzir os alunos (ou outras vítimas de boas intenções pedagógicas) “na direção” da experiência estética; por outro, não existe um resultado previsível, óbvio ou típico que a experiência estética acrescente aos nossos cotidianos. Para uma descrição geral dessa condição situacional, quero recorrer agora ao conceito de “insularidade” que Mikhail Bakhtin desenvolveu ao analisar a cultura carnavalesca. “Insularidade” parece trazer conotações menos historicamente específicas do que o conceito

de “autonomia estética” – no qual a distância do cotidiano já é interpretada como um ganho de independência subjetiva. Proponho, pois, que se reserve a expressão “autonomia estética” para formas específicas desenvolvidas pela condição estrutural geral de “insularidade” nos séculos XVIII e XIX. Isso implica, é claro, que a insularidade da experiência estética existia muito antes do século XVIII e tem lugar também fora da cultura ocidental.

A consequência mais relevante que decorre da insularidade da experiência estética é a incomensurabilidade entre a experiência estética e a propagação institucional de normas éticas – o que parece ser também um assunto central na reflexão de Bohrer acerca da “negatividade estética”.¹⁰² É que as normas éticas fazem parte – e devem fazer – dos mundos cotidianos historicamente específicos, ao passo que já afirmamos que a experiência estética retira o seu fascínio (no sentido literal da expressão) do fato de oferecer momentos de intensidade que não podem fazer parte de mundos cotidianos específicos. Portanto, faz sentido dizer que a combinação da estética com a ética, ou seja, a projeção de normas éticas sobre os potenciais objetos da estética, levará inevitavelmente à erosão da intensidade potencial desses objetos. Dito de outro modo, adaptar a intensidade estética a requisitos éticos significa normalizá-la e até mesmo diluí-la. Sempre que se esperar que a principal função de uma obra de arte seja a transmissão ou a exemplificação de uma mensagem ética, teremos de perguntar – de fato, a questão não pode ser omitida – se não teria sido mais eficaz articular essa mensagem em formas e conceitos mais diretos e explícitos.

Minha quarta reflexão refere-se a uma *disposição específica* que, acredito, acompanha frequentemente a condição estrutural de “insularidade”. Existem dois modos principais de entrar em situações de insularidade. O mais dramático (por assim dizer) é a modalidade de ser arrebatado pela “relevância imposta” [*aufgelegte Relevanz*].¹⁰³ Nesse caso, o súbito aparecimento de certos objetos de percepção desvia a nossa atenção das rotinas diárias em que estamos envolvidos e, de fato, por um momento, nos separa delas. Quando a natureza se transforma em acontecimento, cumpre muitas vezes essa função: pense-se num relâmpago, principalmente no primeiro relâmpago de uma tempestade, ou recorde-se a luz agressiva do Sol que nos cega quando saímos do avião na Califórnia, vindos de um país da Europa Central. O poema de Charles Baudelaire “À une passante” é uma encenação literária da relevância imposta de um corpo feminino que capta e quase arrebatava a atenção ociosa do *flâneur*. Uma tal eventividade é certamente diferente de uma situação de aula, em que procuramos facilitar o acontecimento do aparecimento estético, embora estejamos completamente cientes de que nenhum esforço pedagógico garantirá a vinda da experiência concreta. Mas podemos apontar a presença de determinados objetos da experiência e convidar os alunos à serenidade,¹⁰⁴ isto é, a estarem ao mesmo tempo concentrados e disponíveis, sem deixarem que a concentração calcifique na tensão de um esforço.

A melhor descrição que conheço do momento em que a disposição serena, que nos prepara para o acontecimento da experiência estética, se transforma em experiência estética foi feita por um atleta. Foi a resposta de Pablo Morales, atleta olímpico medalha de ouro de natação, à pergunta sobre

por que, após se ter afastado da competição, havia voltado a qualificar-se para as Olimpíadas e a ganhar uma nova medalha de ouro. Sem hesitar, Morales respondeu que fizera esse esforço extraordinário porque estava viciado na sensação de “estar perdido na intensidade concentrada”.¹⁰⁵ A escolha da palavra “intensidade” confirma que a diferença trazida pela experiência estética é, sobretudo, uma diferença de quantidade: desafios radicais produzem níveis radicais de desempenho, nas mentes e nos corpos. O fato de Morales querer sentir-se “perdido” corresponde ao elemento estrutural de insularidade, ao elemento de distância em relação aos mundos cotidianos, que faz parte da situação de experiência estética. Por fim, Morales considera a intensidade, que o atrai, “concentrada” – o que parece indicar que a disposição de serena disponibilidade antecipa a presença energética de um objeto de experiência futura. Ora, Morales falava do desafio de participar de uma competição desportiva de nível mundial. Pode haver quem faça reservas a que essas situações de competição sejam consideradas parte do conceito de “experiência estética”. Mesmo assim, permanece a questão de saber que traços gerais, que podemos identificar nos objetos da experiência – estética ou não –, nos atraem e nos empurram para um estado em que nos sentimos perdidos na intensidade concentrada.

Essa é precisamente a minha *quinta* questão, e talvez seja a de relevância mais óbvia, a questão decisiva neste contexto: *o que nos fascina nos objetos da experiência estética?* Da nossa segunda reflexão resulta claro que, sejam quais forem os traços identificáveis num objeto de experiência estética, o estatuto das nos-

sas respostas será sempre historicamente específico – mesmo se, do lado da experiência, o ritmo da transformação histórica for muito lento. Ao procurar o desejo sempre mais ou menos oculto que poderia nos motivar a transcender os mundos cotidianos de hoje (o que, claro, também significa que procuramos fenômenos e condições cotidianas com que estamos absolutamente saturados), não conheço resposta mais convincente do que a que Jean-Luc Nancy deu nas páginas iniciais do livro *The Birth to Presence*, em que defende que hoje em dia nada é mais cansativo do que a produção de outra nuance de sentido, de só “um pouco mais de sentido”.¹⁰⁶ Aquilo de que, pelo contrário, sentimos falta num mundo tão saturado de sentido e, portanto, aquilo que se transforma num objeto principal de desejo (não totalmente consciente) na nossa cultura – sem surpresa nenhuma, no contexto deste livro, admito (e espero) – são fenômenos e impressões de presença.

A presença e o sentido, porém, sempre aparecem juntos e sempre estão em tensão. É impossível compatibilizá-los ou reuni-los numa estrutura fenomênica “bem equilibrada”. Não pretendo entrar em uma comparação, nem em uma discussão pormenorizada das diferentes definições filosóficas de “sentido” e/ou “senso” (que, seja como for, parecem ser sempre demais), mas compreendo que aquilo que faz o sentido, isto é, a consciência de uma escolha que ocorreu (ou o conhecimento de alternativas àquilo que se escolheu), é a própria dimensão de consciência que é negada pelo tipo de presença física que desejamos ou que simplesmente não entra em jogo. A luz ofuscante do Sol ou o tal relâmpago, quando me atingem, não são vividas como “o outro” de um dia menos luminoso ou da trovoadas. Tipologicamente falando, a dimensão de sentido

é predominante nos mundos cartesianos, em mundos para os quais a consciência (ou seja, o conhecimento das alternativas) constitui o cerne da autorreferência humana. E não desejamos precisamente a presença, não é o nosso desejo de tangibilidade tão intenso, por ser o nosso ambiente cotidiano tão quase insuperavelmente centrado na consciência? Em vez de termos de pensar sempre e sem parar no que mais pode haver, às vezes parecemos ligados num nível da nossa existência que, pura e simplesmente, quer as coisas do mundo perto da nossa pele.

Ora, Jean-Luc Nancy não sublinha apenas (nem simplesmente) esse nível de um desejo de presença que reage a condições específicas na cultura contemporânea. Ele também observa – e é por isso que destaca o movimento duplo de um “nascimento para a presença” e de um “desaparecer da presença” – que os efeitos de presença que podemos viver já estão sempre permeados pela ausência. De um ângulo conceitual só um pouco diferente, poderíamos reformular o argumento de Nancy e dizer que, para nós, os fenômenos de presença não podem deixar de ser efêmeros, não podem deixar de ser aquilo que chamo de “efeitos de presença”; numa cultura que é predominantemente uma cultura de sentido, só podemos encontrar esses efeitos. Para nós, os fenômenos de presença surgem sempre como “efeitos de presença” porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentido. É muito difícil – talvez impossível – não “ler”, não tentar atribuir sentido àquele relâmpago ou àquele brilho ofuscante do Sol da Califórnia. Pode ter sido essa a razão que fez com que, no ensaio *A origem da obra de arte*, Heidegger ficasse tão obcecado com a (e tão conceitualmente enredado na) duplicidade e a relação

entre “terra” e “mundo”. Minha (modesta) reação a essas observações, minha resposta à questão dos traços específicos que marcam os objetos da experiência estética é, portanto, dizer que os objetos da experiência estética (e aqui se torna importante, mais uma vez, insistir que me refiro a “experiência vivida”, *Erleben*) se caracterizam por uma oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido. É verdade, em princípio, que todas as nossas relações (humanas) com as coisas do mundo devem ser relações fundadas ao mesmo tempo na presença e no sentido, mas, nas atuais condições culturais, precisamos de uma estrutura específica (a saber, a situação de “insularidade” e a predisposição para a “intensidade concentrada”) para a verdadeira experiência [*Erleben*] da tensão produtiva, da oscilação entre sentido e presença – em vez de ignorar o lado da presença, como parece que fazemos, de modo muito automático, nos nossos cotidianos de vidas cartesianas. Penso (e espero, claro) que minha tese sobre a oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido é próxima do que Hans-Georg Gadamer quis dizer quando sublinhou que, para além da sua dimensão apofântica, ou seja, para além da dimensão que pode e deve ser redimida pela interpretação, os poemas têm um “volume” – ou seja, uma dimensão que exige a nossa voz, que precisa ser “cantada”.¹⁰⁷ Suponho também (e de novo espero) que minha conclusão venha a convergir com a tese de Niklas Luhmann, segundo a qual o “sistema da arte” é o único sistema social no qual a percepção (no sentido fenomenológico de uma relação humana com o mundo, mediada pelos sentidos) é não só condição prévia da comunicação sistêmico-intrínseca, mas também, juntamente com o sentido, é parte do que essa comunicação implica.¹⁰⁸

O que Luhmann destaca como traço específico do sistema da arte é uma simultaneidade de sentido e de percepção, de efeitos de sentido e de efeitos de presença – e, se não for uma perspectiva demasiado centrada no sujeito para ser aplicada à filosofia de Luhmann, eu arriscaria dizer que o que ele considerou específico no sistema da arte bem pode ser a possibilidade da experiência [*Erleben*] simultânea de efeitos de sentido e de efeitos de presença. Sempre que ela se apresente diante de nós, devemos viver essa simultaneidade como uma tensão ou como uma oscilação. É essencial o argumento de que, nessa constelação específica, o sentido não ignorará, não fará desaparecer os efeitos de presença, e a presença física – não ignorada – das coisas (de um texto, uma voz, uma tela com cores, um drama interpretado por um grupo de teatro), em última análise, não reprimirá a dimensão de sentido. A relação entre efeitos de presença e efeitos de sentido também não é uma relação de complementaridade, na qual uma função atribuída a cada uma das partes em relação à outra daria à copresença das duas a estabilidade de um padrão estrutural. Ao contrário, podemos dizer que a tensão/oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego.

Na cultura da Argentina existe uma regra, uma prescrição, uma convenção, que ilustra belissimamente a razão por que tanto sublinho essa não complementaridade na relação entre efeitos de presença e efeitos de sentido.¹⁰⁹ Supostamente, na Argentina não se deve dançar tangos que tenham letra – mesmo se a surpreendente qualidade literária das letras de tango tenha sido sempre motivo de legítimo orgulho nacional. A razão por trás dessa convenção parece ser que, numa situação

desequilibrada de simultaneidade entre efeitos de sentido e efeitos de presença, prestar atenção à letra de um tango tornaria muito difícil seguir com o corpo o ritmo da música; e a atenção assim dividida provavelmente tornaria quase impossível o deixar-se ir, aquele – literal – “deixar cair” o corpo no ritmo dessa música, necessário a quem execute os complexos passos do tango, as formas de uma dança, cujas coreografias femininas e masculinas nunca estão coordenadas até que começa a exibição. Em outras palavras – e trata-se de um exemplo perfeito do que quero dizer quando refiro uma “tensão” ou “oscilação” entre efeitos de presença e efeitos de sentido: quem tentar captar a complexidade semântica que faz tão melancólicas as letras do tango privar-se-á do prazer completo que pode surgir da fusão dos movimentos do tango com o seu corpo. Como não estou interessado em defender o domínio dos efeitos de presença sobre os efeitos de sentido, será bom sublinhar que o oposto também é verdade: enquanto dançam, mesmo os mais perfeitos bailarinos não conseguem captar a complexidade semântica das letras do tango.

Ao dizer que qualquer contato humano com as coisas do mundo contém um componente de sentido e um componente de presença, e que a situação de experiência estética é específica, na medida em que nos permite viver esses dois componentes na sua tensão, não pretendo sugerir que o peso relativo dos dois componentes é sempre igual. Ao contrário, admito que existem distribuições específicas entre o componente de sentido e o componente de presença – que depende da materialidade (isto é, da modalidade mediática) de cada objeto da experiência estética. Por exemplo, a dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto – mas os textos

literários têm também modos de pôr em ação a dimensão de presença da tipografia, do ritmo da linguagem e até mesmo do cheiro do papel. Inversamente, acredito que a dimensão de presença predominará sempre que ouvimos música – e, ao mesmo tempo, é verdade que algumas estruturas musicais são capazes de evocar certas conotações semânticas. Mas, por menor que em determinadas circunstâncias mediáticas se possa tornar a participação de uma ou da outra dimensão, penso que a experiência estética – pelo menos em nossa cultura – sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido. Eis a razão pela qual uma concepção exclusivamente semiótica (na minha terminologia, exclusivamente metafísica) do signo não consegue fazer jus à experiência estética. Por um lado, precisamos de um conceito-signo semiótico para descrever e analisar a sua dimensão de sentido. Por outro, precisamos também de um conceito-signo diferente – a junção aristotélica de “forma” e “substância”, por exemplo – para a dimensão de presença na experiência estética. Se, como já defendi, é verdade que as duas dimensões nunca chegarão a transformar-se numa estrutura estável de complementaridade, então é preciso entender que não só é desnecessário, como é analiticamente contraproducente tentar desenvolver uma combinação, um metaconceito complexo que unifique definições semióticas e definições não semióticas do signo.

Poderia contrapor-se que essa justaposição de dois tipos de conceitos-signo, que jamais se unirão numa estrutura semântica de complexidade maior, é sintoma de insucesso; mais precisamente, poderia dizer-se que é a prova de que ainda não ultrapassamos a duplicidade ontológica característica da metafísica. De um determinado ponto de vista, do ponto de vista

de uma verdadeira nova epistemologia, pela qual talvez ansiemos, não tenho grande objeção a esse reparo. Por outro lado, porém, minha resposta à pergunta sobre o que nos fascina em situações de experiência estética pretendia ser uma resposta historicamente específica. O desejo de presença, que invoquei, é uma reação a um mundo cotidiano amplamente cartesiano e historicamente específico que, pelo menos às vezes, queremos ultrapassar. Por isso, não é surpreendente nem embaraçoso que nesse contexto – ou seja, na situação histórica em que vivemos – as ferramentas conceituais com que procuramos analisar os vestígios desse desejo de presença, num ambiente carregado de sentido, também sejam orientadas em parte pelo sentido e em parte pela presença.

Agora irei concentrar-me, para o *sexto* passo do meu argumento, no modo específico em que a oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido se apresenta diante de nós nas situações de experiência estética. A noção que quero usar e desenvolver neste contexto é *epifania*.¹¹⁰ Com “epifania” não quero dizer, de novo, simultaneidade, tensão e oscilação entre sentido e presença; quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de que não conseguimos agarrar os efeitos de presença, de que eles – e, com eles, a simultaneidade da presença e do sentido – são efêmeros. De modo mais preciso: sob o título “epifania” pretendo comentar três características que moldam a maneira como se apresenta diante de nós a tensão entre presença e sentido: pretendo comentar a impressão de que a tensão entre presença e sentido, quando ocorre, surge do nada; a emergência dessa tensão como tendo

uma articulação espacial; a possibilidade de descrever sua temporalidade como um “evento”.

Se admitirmos (como já fizemos) que não existe experiência estética sem um efeito de presença e não há efeitos de presença sem que esteja em jogo a substância; se, além disso, admitirmos que, para ser percebida, uma substância tem de ter forma; e se, finalmente, aceitarmos (como fiz na reflexão anterior) que o componente de presença na tensão ou oscilação que constitui a experiência estética nunca pode ser estabilizado, segue-se que sempre que um objeto da experiência estética surge e por momentos produz em nós essa sensação de intensidade, ela parece vir do nada. Antes, tal substância ou forma nunca estivera diante de nós. Com algumas implicações que considero fascinantes, mas que não têm necessariamente de ser aceitas para que se concorde com a descrição, Heidegger afirma precisamente: “*A arte, então, é o surgir e o acontecer da verdade. Então, a verdade aparecerá do nada? De fato, assim é, se por nada se entender a mera negação do que é, e se aqui pensarmos no que é como um objeto presente da maneira comum.*”¹¹

Uma vez que aquilo que parece surgir do nada tem uma substância e uma forma, é inevitável que a epifania exija uma dimensão espacial (ou, pelo menos, uma impressão dessa dimensão). Esse é outro tema do ensaio de Heidegger, *A origem da obra de arte*, desenvolvido principalmente em relação ao conceito de “terra” e na conhecida passagem sobre o templo grego: “As firmes torres do templo tornam visível o invisível espaço do ar. A solidez da obra contrasta com a emergência da espuma, e a sua quietude revela a ira do mar. Árvore e grama, águia e touro, cobra e grilo começam por entrar nas suas for-

mas distintivas e parecer o que são. Os gregos chamavam *phusis* essa emergência e esse surgimento em si mesmo e em todas as coisas. Isso também esclarece e ilumina aquilo sobre que e no que o homem funda a sua habitação. Chamamos esse chão a *terra*.¹¹² Na cultura ocidental encontra-se um sentido particular dessa dimensão espacial da epifania na obra dramática de Calderón, mais propriamente no gênero do auto sacramental, cuja apresentação era reservada para o Corpus Christi, feriado católico que celebra a Eucaristia. Nas instruções de cena de Calderón abundam indicações para que "surjam", "sejam erguidas" ou "desapareçam" formas materiais, e para que os corpos "cheguem perto" dos espectadores e depois "se afastem". Nos gêneros teatrais Nô e Kabuki, da tradição japonesa, a dimensão espacial da epifania também parece ser o elemento central da apresentação. Todos os atores chegam ao palco através de uma ponte que atravessa o público e, numa complexa coreografia de passos para frente e para trás, essa chegada muitas vezes ocupa mais tempo (e mais atenção dos espectadores) do que a atuação propriamente dita dos atores no palco.

Por fim, há três aspectos que conferem ao componente de epifania, no âmbito da experiência estética, o estatuto de evento. Em primeiro lugar (e já antes citei essa condição), nunca sabemos se ou quando ocorrerá uma epifania. Em segundo lugar, quando ocorre, não sabemos que intensidade terá: não há dois relâmpagos com a mesma forma, nem duas interpretações de orquestra, com a mesma composição, que ocorram exatamente da mesma maneira. Finalmente (e acima de tudo), a epifania na experiência estética é um evento, pois se desfaz como surge. Isso é óbvio – ao ponto de ser banal – nos casos do relâmpago e da música, mas penso que também é verdade na

leitura de literatura ou até mesmo na reação a um quadro. Não há nenhuma estrutura de sentido e nenhuma impressão de um padrão de ritmo, por exemplo, que esteja presente em mais do que um momento na leitura ou no processo de ouvir uma composição musical; penso que, do mesmo modo, a temporalidade na qual um quadro nos pode “atingir”, a temporalidade em que sentimos, por exemplo, que esse quadro vem até nós, será sempre a temporalidade de um momento. Talvez nenhum fenômeno ilustre melhor esse caráter de evento da epifania estética do que um bom jogo de um time esportivo.¹¹³ Uma bela jogada de futebol americano ou de beisebol, de futebol ou de hóquei, aquele elemento sobre o qual todos os torcedores mais experimentados estão de acordo, independentemente da vitória ou da derrota da sua equipe, é a epifania de uma forma complexa e incorporada. Assim como uma epifania, uma bela jogada é sempre um evento: jamais podemos prever se surgirá, ou quando; se surgir, não saberemos como será (mesmo se, retrospectivamente, formos capazes de descobrir semelhanças com outras belas jogadas que tivermos visto antes); desfaz-se, literalmente, à medida que surge. Não há fotografia que consiga captar uma bela jogada.

Ao menos para alguns leitores a minha sétima questão segue-se muito naturalmente à referência breve aos esportes de equipe. É a questão de saber se a epifania estética, tal como tentei descrevê-la, envolve necessariamente *um elemento de violência*. Para outros leitores, ou ao menos para os que não veem esporte, eu deveria explicar essa questão especificando exatamente o que quero dizer com “violência”. A questão subentende duas definições de

“poder” e de “violência” fundadas na presença, que lancei na última parte do capítulo anterior. Havia proposto definir “poder” como o potencial para ocupar ou bloquear espaços com corpos, e “violência” como a concretização desse poder, ou seja, como atuação ou evento. Reportando-me agora à nossa discussão acerca do caráter epifânico da experiência estética, e seguindo a observação de que a epifania sempre implica a emergência de uma substância e, mais especificamente, a emergência de uma substância que parece surgir do nada, podemos postular que não pode existir epifania e, conseqüentemente, não pode haver genuína experiência estética sem um momento de violência – pois não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa o espaço.

Mas essa conclusão não levará inevitavelmente à objeção, politicamente correta, de que com essa “estetização da violência” estamos contribuindo para a sua possível legitimação? Poderão alguma vez a estética e a violência seguir juntas? A primeira e óbvia resposta a tal crítica é que há uma diferença entre rotular um ato de violência como “bela” (o que pode ser um modo de “estetizar” a violência) e afirmar que a violência é um dos componentes da experiência estética. Não estou dizendo simplesmente que “a violência é bela” (pode ser bela, mas não o é por princípio) e excluo qualquer convergência necessária entre experiência estética e normas éticas. Subsumir certos fenômenos sob a descrição “experiência estética” não interferirá, portanto, em nenhum juízo ético negativo sobre eles. Vista dessa perspectiva, minha principal reação à objeção de que posso estar promovendo a “estetização da violência” é que, se insistíssemos numa definição da estética que excluísse a violência, não eliminaríamos apenas o aparato de guerra, a

destruição de edifícios e os acidentes de tráfego, mas também fenômenos como o futebol americano, o boxe e o ritual da tourada. Permitir a associação da experiência estética à violência, ao contrário, ajuda a compreender por que certos fenômenos e eventos se nos revelam tão irresistivelmente fascinantes – embora saibamos que, pelo menos em alguns desses casos, essa “beleza” segue junto da destruição de vidas.

Porém, mesmo em formas de experiência estética em que – de um ponto de vista estritamente físico – o efeito da violência é apenas uma ilusão, pois não existe nem substância nem espaço tridimensional em jogo (por exemplo, quando nos viciamos no “ritmo” de um texto em prosa que lemos em silêncio¹⁴ ou quando um quadro nos “prende” a atenção), sabemos que o seu efeito em nós também pode ser “violento”, quase no sentido da nossa primeira definição, no sentido de nos ocupar e, desse modo, bloquear nosso corpo. É certamente possível criar um vício com certos tipos de texto (não só pelas suas camadas semânticas) e sofrer desse vício; e há certos quadros que alguns de nós precisam ver uma e outra vez – por mais difícil e caro que isso seja. Afinal, há muito a experiência estética tem sido associada a acolher o risco de perder o domínio sobre nós mesmos – pelo menos por algum tempo.

Minha *oitava* questão está em tudo relacionada com essa sensação de perda de domínio. Se não existe nada de edificante na experiência estética, nada de positivo a aprender, qual o efeito de nos perdermos no fascínio que a oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido pode produzir? Se compreendermos o nosso desejo de presença como uma

reação a um ambiente cotidiano que se tornou tão predominantemente cartesiano ao longo dos últimos séculos, faz sentido esperar que a experiência estética possa nos ajudar a recuperar a dimensão espacial e a dimensão corpórea da nossa existência; faz sentido esperar que a experiência estética nos devolva pelo menos a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas. Mas devemos desde logo acrescentar que essa sensação, pelo menos em nossa cultura, não terá nunca o estatuto de uma conquista permanente. Então, ao contrário, talvez seja mais adequado formular que a experiência estética nos impede de perder por completo uma sensação ou uma recordação da dimensão física nas nossas vidas.¹¹⁵ Recorrendo mais uma vez a uma intuição heideggeriana, podemos estabelecer uma diferença categórica entre essa dimensão recuperada de autorreferência, a autorreferência de fazermos parte do mundo das coisas e aquela outra autorreferência humana que tem dominado a moderna cultura ocidental, acima de tudo na ciência moderna: a autoimagem de um espectador diante de um mundo que se apresenta como um quadro.¹¹⁶

Alguns poemas de Federico García Lorca dão aos leitores a impressão de onde nos pode conduzir a autorreferência contrária, aquela de fazermos parte do mundo de coisas.¹¹⁷ Em "Muerte", do livro *Poeta en Nueva York*, por exemplo, Lorca troça de todos os humanos (e até de todos os animais) que vê tentarem com grande ambição ser algo diferente do que são. Só o arco de gesso, escreve no final, é o que é – e de um modo feliz o é: "Mas o arco de gesso, / que grande, que invisível, que diminuto, / sem esforço!" O pensamento existencialista sugerido pelo poema de Lorca é evidente: só a nossa morte,

só o momento em que viramos matéria pura (e nada mais do que matéria) verdadeiramente conseguirá completar a nossa integração no mundo das coisas. Só a morte nos dará aquela calma perfeita pela qual – ao menos às vezes, em nossas vidas – ansiamos.

Esta resposta à questão sobre os efeitos da experiência estética aponta para o que também pode ser descrito como um grau extremo de serenidade, compostura ou *Gelassenheit*. *Gelassenheit* figura, tanto como parte da disposição com que nos devemos dispor à experiência estética, quanto como o estado existencial a que a experiência estética pode nos conduzir. Para evitar quaisquer confusões desse estado existencial com formas hipercomplexas de autorreflexividade (de que nós, os intelectuais, tanto gostamos), decidi descrever essa serenidade particular – com uma fórmula deliberadamente coloquial – como a sensação de *estar em sintonia com as coisas do mundo*. O que quero dizer com “estar em sintonia com as coisas do mundo” não é sinônimo de uma imagem do mundo de harmonia perfeita (ou talvez até eterna).¹¹⁸ Mais do que corresponder a uma cosmologia ideal, a expressão “em sintonia” refere-se a uma situação muito específica em nossa cultura contemporânea, a saber, a sensação de ter acabado de recuperar um vislumbre do que podem ser “as coisas do mundo”. Talvez seja precisamente disso que trata, de um ponto de vista existencial, a autorrevelação do Ser – a autorrevelação em geral, e não apenas a autorrevelação como epifania estética. Experimentar (no sentido de *Erleben*, ou seja, mais do que *Wahrnehmen* e menos do que *Erfahren*), experimentar as coisas do mundo na sua coisidade pré-conceitual reativará uma sensação pela dimensão corpórea e pela dimensão espacial da nossa existência.

Voltando a alguns conceitos clássicos da estética filosófica, poderemos afirmar que a revelação do Ser pode se dar, tanto na modalidade do belo, quanto na modalidade do sublime; podemos dizer que ela pode nos transportar para um estado de clareza apolínea ou para um estado de arrebatamento dionisíaco. Independentemente dessas distinções (que, noutros contextos, seriam cruciais), creio que estamos sempre – deliberada ou inconscientemente – citando epifanias quando usamos a palavra “estética” em nossa situação cultural específica. Com essa palavra, citamos epifanias que, pelo menos por alguns momentos, nos fazem sonhar, nos fazem ansiar por saber e nos fazem até recordar como seria bom viver em sintonia com as coisas do mundo.

3

Ora, enquanto nos últimos dois séculos os pesquisadores nas Humanidades têm sido na sua maioria vagos – e quantas vezes orgulhosos dessa vagueza – sempre que surge a questão de saber para que servem as coisas belas, nunca se duvidou da utilidade prática do estudo do passado. O próprio conceito de “história” é inseparável da promessa de que, uma vez estudado, o passado pode ser “mestre da vida” [*historia magister vitae*].¹¹⁹ No entanto, é possível mostrar que, nos últimos séculos de cultura ocidental, o preço associado a essa expectativa tem subido tanto que hoje sobra apenas alguma retórica baça de manhã de domingo. Na Idade Média, todas as ações e eventos do passado eram considerados possíveis orientações para a formação do presente e do futuro – pois ainda não se acreditava que o mundo humano estava em constante trans-

formação. Por isso, todas as narrativas acerca do passado, tidas como verdadeiras, podiam se tornar “exemplos”. A cultura do Renascimento, ao contrário, falando de modo muito esquemático, só considerava “metade do seu passado” para a orientação do presente. Os humanistas dos séculos do início da era moderna esperavam encontrar “exemplos” relevantes para suas próprias vidas na antiguidade da Grécia e de Roma – mas não no mundo medieval que os antecederia (eles foram os primeiros a descrevê-lo como um período de “trevas”). Desde o final do século XVII e durante o século XVIII emergiu uma construção do tempo que viemos a chamar de “tempo histórico”. Ela se afirmou tão solidamente que há pouco ainda tendíamos a considerá-la o único cronótopo possível. O tempo histórico aumentava significativamente o patamar de “aprender com o passado”, pois implicava a necessidade de identificar as “leis” que tinham conduzido a mudança histórica no passado e de extrapolar esse movimento para o futuro, se quiséssemos antecipar os desenvolvimentos a acontecer. Mas nem esse modo oneroso (como costumavam dizer os marxistas, “científico”) de aprender com o passado sobreviveu ao nosso cepticismo atual. O mais recente desenvolvimento não é que rejeitamos qualquer prognóstico do futuro, considerando-o absolutamente impossível – é antes que o antevemos tão complicado (e tão caro) que preferimos fazer cálculos de risco,¹²⁰ isto é, preferimos imaginar o quanto nos custaria se não ocorressem determinadas situações que esperamos que sucedam. Quando conhecemos o preço, podemos comprar seguros – em vez de procurar adquirir certezas sobre o que o futuro trará.

Outro modo de entender o mesmo desenvolvimento é reavaliar a velha discussão, que tanta excitação intelectual gerou

há uns dez anos, sobre se o nosso presente (ainda) é “moderno” ou (já) é “pós-moderno”. Hoje, começamos a entender que essas discussões eram um sintoma de que o cronótopo do “tempo histórico” estava chegando ao fim e que, chamemos “moderno” ou “pós-moderno” ao nosso presente, esse processo de sair do tempo histórico parece que já ficou para trás.¹²¹ O “tempo histórico” (e o nosso conceito de “história”, que se refere a uma cultura histórica específica, cuja historicidade só recentemente começamos a reconhecer) estava fundado no pressuposto de uma assimetria entre o passado como “espaço de experiências” e o futuro como “horizonte de expectativas” aberto. O tempo histórico implicava supor que as coisas não resistiriam à mudança no tempo, mas que, como o presente e o futuro não podiam deixar de ser diferentes do passado e como estávamos, por isso, constantemente deixando o passado para trás, havia um modo de “aprender com o passado”, precisamente pela tentativa de identificar “leis” de mudança histórica e desenvolver, com base nessas “leis”, cenários possíveis para o futuro. Entre esse passado e esse futuro, o presente parecia ser um breve momento de transição no qual os humanos davam forma à sua subjetividade, usavam sua capacidade por meio da imaginação e da escolha entre possíveis futuros, e tentavam contribuir para concretizar o futuro específico que haviam escolhido. Só recentemente parece que perdemos a autoatribuição daquele momento ativo no tempo (“deixar o passado para trás” e “entrar no futuro”), que antes permeava o tempo histórico. Substituir o prognóstico pelo cálculo de riscos, por exemplo, significa que agora experimentamos o futuro como inacessível — pelo menos, para efeitos práticos. Ao mesmo tempo, estamos mais do que nunca ansiosos (e mais

bem preparados, no nível do conhecimento e até no da tecnologia) para preencher o presente com artefatos do passado e reproduções fundadas nesses artefatos. Prova disso são as subsequentes vagas de “culturas de nostalgia”, a popularidade sem precedentes e os novos estilos de exposição dos nossos museus, além das discussões, particularmente intensas na Europa, sobre a incapacidade de as sociedades existirem sem memória histórica. Entre o inacessível futuro “novo” e o novo passado que já não deixamos (já não queremos deixar) para trás, começamos a sentir que o presente se torna cada vez mais amplo, e o ritmo do tempo se faz mais lento.

Mas o que tem esse desenvolvimento (se minha descrição da cultura histórica contemporânea é plausível), o que tudo isso tem a ver com o conceito de “presença” e com o seu possível impacto nos nossos modos de ensinar história e de fazer pesquisa histórica? Uma resposta possível toma como ponto de partida a sensação de que nossa ânsia em preencher o sempre crescente presente com artefatos do passado pouco tem a ver – se é que tem algo a ver – com o projeto tradicional da história como disciplina acadêmica, com o projeto de interpretar (ou seja, de reconceitualizar) o nosso conhecimento sobre o passado ou com o objetivo de “aprender com a história”. Pelo contrário, o modo como certos museus organizam suas peças faz lembrar os espetáculos de *son et lumière* que alguns lugares históricos na França começaram a mostrar na década de 1950, bem como o poder de sedução que têm romances históricos como *O nome da rosa* ou filmes como *Radio days*, *Amadeus* ou *Titanic*. Há aí um desejo de presentificação – e não tenho quaisquer objeções quanto a isso. Já que não podemos sempre tocar, ouvir ou cheirar o passado, tratamos com carinho as

ilusões de tais percepções. Esse desejo de presentificação pode estar associado à estrutura de um presente amplo, no qual já não sentimos que estamos “deixando o passado para trás” e o futuro está bloqueado. Um presente assim amplo acabaria por acumular diferentes mundos passados e os seus artefatos numa esfera de simultaneidade. Uma possibilidade suplementar (mais do que alternativa) de explicar a alteração na nossa relação com o passado pode propor que ainda está para surgir uma nova cultura histórica – correspondente a esse novo cronótopo –, e que um nível muito básico (talvez meta-histórico) do nosso fascínio com o passado está se tornando visível.¹²²

Se quisermos compreender melhor esse fascínio básico (na tradição alemã, dir-se-ia “antropológico”) pelo passado, um bom ponto de partida será o conceito fenomenológico de “mundo-da-vida”. Sob a designação mundo-da-vida, Edmund Husserl propõe reunir a totalidade das operações intelectuais e mentais que esperamos que todos os seres humanos de todas as culturas e de todos os tempos possam (sejam capazes de) fazer. Os “mundos cotidianos” historicamente específicos podem, então, ser analisados como seleções múltiplas de uma série de possibilidades que o mundo-da-vida disponibiliza. Uma das características mais surpreendentes do mundo-da-vida – pelo menos desde a perspectiva do nosso argumento – é a capacidade humana geral de imaginar operações mentais e intelectuais que a mente humana não é capaz de realizar. Em outras palavras: faz parte do conteúdo do nosso mundo-da-vida imaginar – e desejar – capacidades que estão além das fronteiras do mundo-da-vida. Os atributos com que as diferentes culturas dotaram seus deuses – onisciência, eternidade, onipresença ou força excepcional – são um reduto dessas ima-

ginações. Se afirmarmos, com base nessa reflexão, que aquilo que imaginamos estar além das fronteiras do mundo-da-vida virá a constituir objetos – meta-historicamente estáveis – de desejo, podemos especular que diferentes desejos de atravessar as fronteiras do mundo-da-vida em direções diferentes podem originar diferentes correntes básicas de energia que conduzirão todas as culturas historicamente específicas. A dupla limitação temporal da vida humana pelo nascimento e pela morte, por exemplo, criará o desejo de atravessar essas duas fronteiras do mundo-da-vida, e a metade desse desejo será mais especificamente a vontade de atravessar a fronteira do nosso nascimento – em direção ao passado. Esse mesmo desejo motivará todas as culturas históricas, historicamente específicas, como uma força subterrânea. O objeto desse desejo subjacente a todas as culturas históricas, historicamente específicas, seria a *presentificação* do passado, ou seja, a possibilidade de “falar” com os mortos ou de “tocar” os objetos dos seus mundos.

Dizer, como fiz, que tais camadas “profundas” do mundo-da-vida da cultura humana podem se fazer visíveis em momentos históricos que estão entre culturas cotidianas historicamente específicas – por exemplo, entre o término de um “tempo histórico” e a emergência de uma cultura histórica que correspondesse ao nosso largo presente – não implica que sejam rudimentares as técnicas que desenvolvemos na satisfação desses desejos básicos – um deles, o desejo de presentificação. Não há razão para que os romances históricos ou os filmes de época que permitem efeitos de presentificação sejam menos complexos que romances e filmes que procurem demonstrar que é possível aprender com a história. Mas de que modos gerais as técnicas que usamos para presentificar o pas-

sado são diferentes, por exemplo, das técnicas de aprender com o passado? A julgar pelas práticas e pelos fascínios presentes, as técnicas de presentificação do passado tendem obviamente a enfatizar a dimensão do espaço – pois só em exibição espacial conseguimos ter a ilusão de tocar objetos que associamos ao passado. Isso pode explicar a crescente popularidade dos museus, bem como um interesse renovado na reorientação da subdisciplina histórica da arqueologia.¹²³ Ao mesmo tempo, a tendência para a espacialização nos torna mais atentos às limitações da historiografia como meio textual nas atividades de tornar presente o passado.¹²⁴ Certamente, os textos e os conceitos são os meios mais adequados para uma abordagem interpretativa do passado. Mas até mesmo as mais básicas jogadas intelectuais de historicização parecem alterar-se assim que elas começam a servir ao desejo de tornar presente o passado, e essas alterações obrigam-nos a revisitar alguns requisitos e pressupostos básicos da profissão de historiador.

A sensibilidade-chave que se espera de um historiador é a dupla capacidade de, primeiro, descobrir objetos nos seus próprios mundos cotidianos que não tenham uso prático evidente nesse contexto (que não estão “à mão”, como diria Heidegger) e, segundo, estar disposto a refrear-se, tanto de encontrar para esses objetos uma função prática, quanto de desviar nossa atenção deles (deixando-os como “presentes à mão”).¹²⁵ Só essa dupla operação de descobrir objetos sem qualquer uso prático e refrear-se de lhes encontrar um uso pode produzir “objetos históricos” e lhes atribuir uma aura específica – pelo menos aos olhos do historiador e do observador historicamente sensível. Mas, neste ponto, em vez de perguntar o que tais objetos, tornados objetos históricos, po-

dem “querer dizer” – que é a pergunta acertada se os quisermos ver como sintomas de um passado que, em última análise, nos permitirá compreender melhor o presente –, em vez de perguntar por um sentido, a presentificação empurra noutra direção. O desejo de presença nos leva a imaginar como nos teríamos relacionado intelectualmente, e os nossos corpos, com determinados objetos (em vez de perguntar o que esses objetos “querem dizer”) se tivéssemos encontrado com eles nos seus mundos cotidianos históricos. Quando sentirmos que esse jogo da nossa imaginação histórica pode ser sedutor e contagioso, quando seduzirmos outras pessoas para o mesmo processo intelectual, teremos produzido a mesma situação a que nos referimos quando dizemos que alguém é capaz de “invocar o passado”. Esse é o primeiro passo para “lidar com as coisas do passado”. Aqui cito o prefácio da *Crónica General* castelhana do século XIII, “*como se estivessem em nosso mundo*”. Um dos ganhos da capacidade de nos deixarmos literalmente atrair pelo passado, nessas condições, pode estar na circunstância de que, ao atravessarmos o limiar de mundo-da-vida que é o nosso nascimento, damos as costas ao futuro sempre-ameaçador e sempre-presente da nossa morte. Mas para nossa nova relação com o passado, mais importante ainda do que dar as costas à morte é que, num nível geral e num nível institucional, rejeitemos a questão de saber que benefícios podemos esperar de um compromisso com o passado. Uma boa razão para deixar essa questão em aberto, deixar que a invocação do passado aconteça, é que qualquer possível resposta à pergunta sobre os ganhos práticos limitará o espectro de modalidades pelas quais podemos nos deliciar com o passado – e simplesmente gozar o nosso contato com ele.

4

Que consequências, no fim de contas, tal concentração na presentificação histórica e nas epifanias poderá ter para o nosso ensino – o ensino universitário no grupo de disciplinas que a tradição acadêmica anglo-americana chama de “Artes e Humanidades”? Deixem que insista que o problema não é, pelo menos não primeiramente, como acolher na sala de aula esse desejo de presença. Pretendo debater se tais conceitos modificados de “estética” e de “história”, as duas maiores estruturas no âmbito das quais proponho abordar os objetos culturais, podem – e devem – ter impacto nos modos como pensamos o ensino e nos modos como cumprimos nossos compromissos pedagógicos. Entre essas duas estruturas vejo duas convergências que prometem ter alguma relevância para questões de pedagogia. A primeira dessas convergências é a afirmação de uma clara distância em relação aos nossos mundos cotidianos; tanto o acontecimento das epifanias quanto o ato de historicização parecem implicá-la e exigí-la. A experiência estética nos impõe uma insularidade situacional e temporal, ao passo que a historicização pressupõe uma capacidade de descobrir e uma predisposição para reconhecer o estatuto disfuncional que certos objetos da nossa atenção têm nos ambientes que os envolvem. A segunda convergência que pretendo citar é uma dupla hesitação relativamente ao nosso hábito de interpretar, isto é, de atribuir sentido aos objetos da nossa atenção. No fim das contas, pode ser impossível evitar atribuir sentido a uma epifania estética ou a um objeto histórico. Mas em ambos os casos (e por razões diferentes) defendi que nosso desejo de presença será mais bem servido se tentarmos parar por um momento antes de começarmos a construir sentido – e se nos

deixarmos ser agarrados por uma oscilação em que os efeitos de presença invadem os efeitos de sentido.

Uma vez que a distância em relação ao mundo cotidiano e o momento em que suspendemos a atribuição de sentido são condições que tradicionalmente associamos à estética, mais do que à cultura histórica, minha insistência em ambos pode causar a sensação de que pretendo caminhar na direção de uma “esteticização” da história e até mesmo da nossa prática de ensino. Mas se continuo a insistir que não existe nada de necessariamente errado com a esteticização, é verdade que não tenho nenhum interesse oculto nela (não no contexto deste argumento).¹²⁶ Considero muito mais interessante a possibilidade de associar a distância dos mundos cotidianos, que está implícita nas nossas concepções da estética assim como da história, com a clássica – e majoritariamente autocrítica – autorreferência ao mundo acadêmico como uma “torre de marfim”. Se a experiência estética e a historicização nos impõem a distância de uma torre de marfim, também nos obrigam a reconhecer que precisamente essa distância abre caminho à possibilidade do pensamento de risco,¹²⁷ ou seja, à possibilidade de pensar o que não pode ser pensado em nossos mundos cotidianos. O que não pode ser pensado nos mundos cotidianos são, em primeiro lugar, conteúdos, hipóteses e opções cujo aparecimento nos mundos cotidianos implicaria o risco de produzir consequências indesejáveis. Por exemplo, deve sempre permitir-se, numa discussão acadêmica, a pergunta sobre “se Martin Heidegger poderia ter sido um filósofo tão importante sem ter estado tão próximo da ideologia nacional-socialista”¹²⁸ – mas eu penso, definitivamente, que a questão não deveria ser lançada no nível da escola secundária

e provavelmente nem sequer na seção cultural da imprensa diária. Outro tipo de problemas que normalmente não pode ser tratado em nossos mundos cotidianos é o daqueles cuja discussão não promete nem soluções nem resultados práticos. Concentrarmo-nos neles é muitas vezes visto como algo que tomaria tempo demais (por isso mesmo, seria caro demais).

Entendido de modo adequado, o estatuto de torre de marfim do mundo acadêmico nos permite lidar precisamente com esses tópicos, problemas e questões sem excluir nenhuma possível repercussão na sociedade. É que, para estender a metáfora um pouco mais, essa torre fica longe da sociedade e é muito diferente dela, mas tem portas e janelas. Poder analisar tópicos de risco graças à distância da torre em relação à sociedade e poder trabalhar com esses tópicos em condições de fraca pressão de tempo significa que, em vez de sermos obrigados a reduzir sua complexidade (como invariavelmente temos de fazer em situações diárias, que nos exigem soluções rápidas), podemos nos expor à sua complexidade e até mesmo aumentá-la. Aqui entra a “experiência vivida”, a segunda das duas convergências entre nossa concepção de estética e nossa concepção de história. Se o confronto com a complexidade, porém, é que torna específico o ensino acadêmico, então – em vez de obsessivamente atribuírmos sentido e, por essa via, oferecermos soluções – deveríamos, o mais possível, procurar uma prática de ensino na modalidade da experiência vivida [*Erleben*].¹²⁹ O bom ensino acadêmico consiste em pôr a complexidade em cena; trata-se de chamar a atenção dos alunos para fenômenos e problemas complexos, mais do que prescrever modos de compreender certos problemas e, em última análise, de lidar com eles. Em outras palavras, o bom ensino acadêmico deveria

ser *dêitico*, mais do que interpretativo e orientado para soluções. Mas, como pode um estilo dêitico de ensino não terminar em silêncio e, talvez pior, numa contemplação e admiração quase místicas de tamanha complexidade? Para uma analogia que ajuda a clarificar este ponto, podemos regressar ao novo – enfático – conceito de “leitura”, que provavelmente vem da experiência específica que os leitores têm tido com certos tipos de literatura moderna. Tal “leitura”, tanto leitura de livros quanto leitura do mundo, não é simplesmente uma atribuição de sentido. É o movimento interminável, o movimento alegre e doloroso entre perder e voltar a ganhar controle intelectual e orientação – que pode ocorrer no confronto com (quase?) todos os objetos culturais, desde que ele ocorra nas condições de baixa pressão de tempo, isto é, sem que se espere de imediato uma “solução” ou uma “resposta”. Esse movimento é exatamente aquilo a que nos referimos quando dizemos que uma aula ou um seminário “ampliou” o nosso pensamento.

Quase sem perceber (mas nunca por acaso), nesta discussão sobre as consequências que uma concepção da estética e da história orientada para a presença podem ter em nosso ensino, chegamos à vizinhança intelectual de alguns dos autores clássicos no tema do ensino e da instituição acadêmicos. Niklas Luhmann, por exemplo, caracterizava a universidade como um “sistema social secundário”, ou seja, um sistema social cuja função seria a produção de complexidade – por distinção e como reação à maioria dos outros sistemas sociais, que Luhmann via como sendo orientados a reduzir a complexidade dos seus ambientes.¹³⁰ Graças à complexidade gerada pela combinação da pesquisa acadêmica e do ensino nas universidades, as sociedades dispõem de alternativas àquilo

que em cada momento são os desafios da transição – e podem, assim, sobreviver. No seu famoso ensaio de 1917, *Wissenschaft als Beruf*, Max Weber sublinhou que a pesquisa e o ensino nas universidades deveriam centrar-se primeiramente em todos os “fatos desagradáveis”, perspectivas contraintuitivas e achados improváveis que pudessem encontrar. A coragem necessária para nos expor a problemas não resolvidos e a trajetórias intelectuais imprevisíveis era, para Weber, o que distinguia a verdadeira “aristocracia da mente”.¹³¹ Tanto Weber como Luhmann juntavam-se assim a uma tradição fundada já em 1810 por Wilhelm von Humboldt, que defendia que o ensino acadêmico deveria sobretudo caracterizar-se pelo “entusiasmo produzido pela livre interação de alunos e professores” que se concentram em “problemas não resolvidos”, em estilos intelectuais diferenciados, só secundariamente dedicados à tarefa de transmitir “conhecimento estável e inquestionável”.¹³²

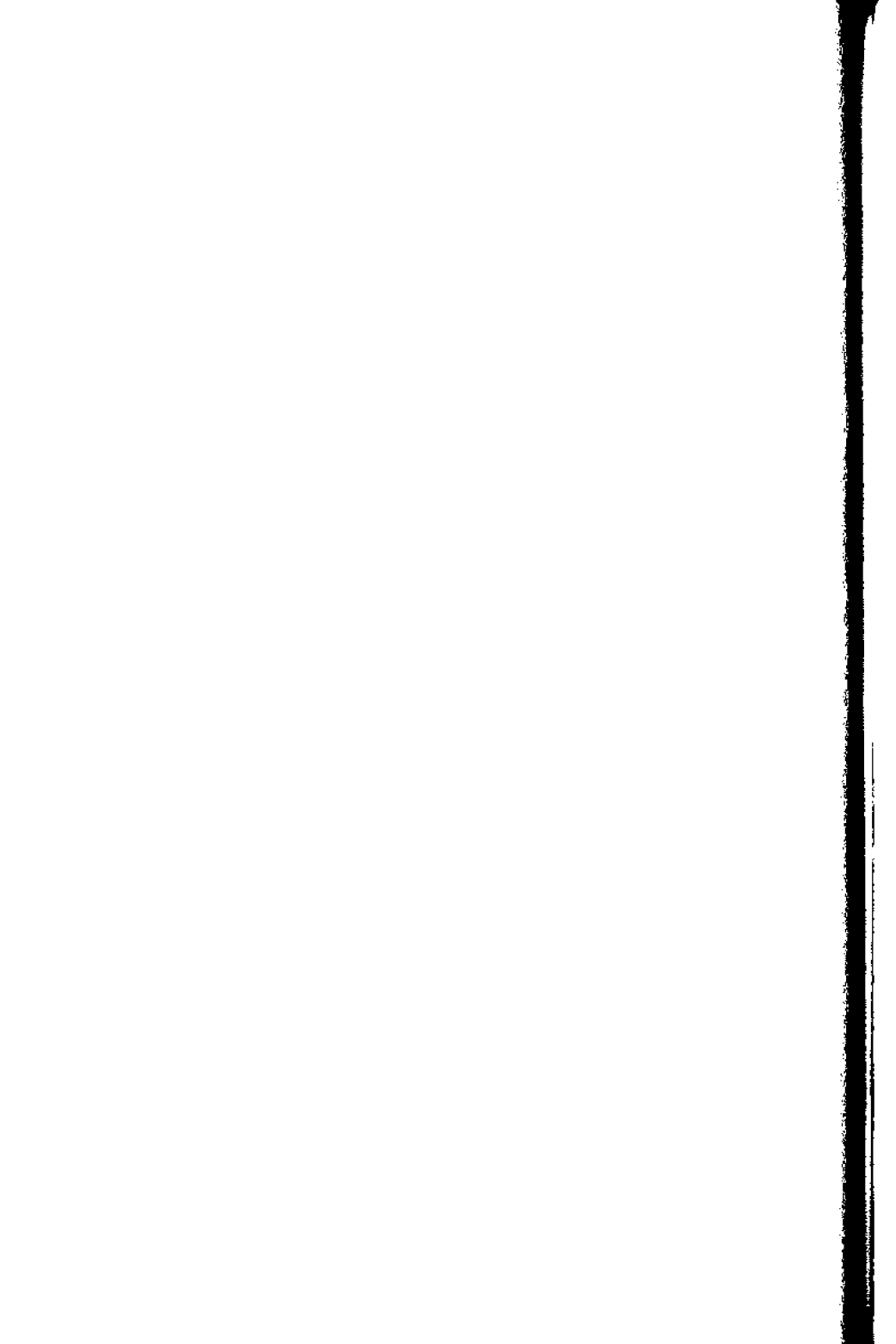
Essa última distinção veio a ser crucial para o futuro da universidade numa época em que, por um lado, o custo do ensino superior na sua forma tradicional cresce quase exponencialmente, ao mesmo tempo em que, por outro lado, as novas técnicas de transmissão de conhecimento por meios eletrônicos tornam-se mais sofisticadas e surpreendentemente baratas. Com a óbvia e necessária questão de saber se, em tais condições, pelo menos algumas das situações tradicionais de ensino e aprendizagem cara a cara irão (ou deverão) sobreviver, o conceito de presença assume uma importância imediata no debate acerca do futuro do ensino acadêmico. É claro que somos, a maioria de nós, românticos no que toca ao ensino – e como pode alguém ser totalmente contra o ensino cara a cara (nem que seja porque a sobrevivência dele oferece a melhor

perspectiva para o futuro da universidade como local de trabalho)? Apesar de tudo, não pode haver dúvidas de que a maioria das aulas estritamente limitadas à transmissão de conhecimento padrão em breve será – e deverá ser – substituída por uma variedade de aparatos tecnológicos que não exigem a copresença física de alunos e professores.¹³³ Mesmo que nós, acadêmicos românticos, estejamos dispostos a fazer uma concessão realista e a abandonar o setor do ensino acadêmico puramente centrado na informação, é provável que precisemos admitir que o que torna a copresença corporal tão necessária para outros tipos de ensino não é totalmente óbvio. Dadas as pressões econômicas, é difícil manter essa nossa linha de argumentação. Regressar à visão de Humboldt da sociabilidade específica das instituições acadêmicas (“entusiasmo produzido pela livre interação de alunos e professores”) e ao conceito de “pensamento de risco” pode nos ajudar a afinar os nossos argumentos a favor da verdadeira presença na sala de aula. É que pôr em cena o pensamento de risco (isto é, conduzir nossos alunos “às portas da complexidade, sem atravessar com eles essas portas”, nas palavras do classicista alemão Karl Reinhardt)¹³⁴ não deveria limitar-se a deixar alunos e professores num estado de espanto silencioso. Deveria haver (e haverá normalmente) reações diferentes aos diferentes encontros dos alunos com a complexidade, e se a complexidade inicial que eles encontram não está ainda domada, interpretada ou reduzida, essas reações terão o estatuto de (mini)eventos, pois serão de fato imprevisíveis – e, portanto, decisivas para continuar a desenvolver a interação de professor e alunos. A principal tarefa do professor, em aula, consiste em manter tais reações à superfície e em canalizá-las para uma conversa, entre os alunos, que vá para além do que

uma reação individual à complexidade alguma vez poderia ir. Ao mesmo tempo, outra tarefa-chave do professor será manter essas discussões perto dos respectivos objetos de referência (textos, na sua maioria, claro) e não deixar que se transformem em especulação descoordenada e sem limites. Por mais difícil que seja descrever esse processo com alguma precisão, quem tenha frequentado uma boa universidade saberá a que me refiro, a que tipo de dádiva pedagógica. É sobretudo a dádiva de permanecer alerta e absolutamente aberto aos outros, sem cair na armadilha de ficar absorvido por instituições e posições; é a dádiva do bom gosto intelectual que se mantém precisamente concentrado nos tópicos que não permitem soluções rápidas e fáceis. Tal abertura e tal concentração definem o professor como catalisador de eventos intelectuais – e associa a função de catalisador à condição de presença física. Não é completamente impensável, claro, que uma discussão motivada por eventos e aberta, “emergindo em direção a um objetivo desconhecido”, possa ser organizada por meio eletrônico – por exemplo, num *site* de bate-papo (embora os *sites* de bate-papo não tenham atingido ainda a escrita e a leitura simultâneas, e sua designação não prometa grande excitação intelectual).¹³⁵ Mas sabemos por experiência, ao menos pela experiência de gerações contemporâneas de usuários dos meios de comunicação, que nessas condições os debates dificilmente são tão intensos e produtivos quanto uma conversa comum pode ser em presença real.¹³⁶ Exatamente por que é assim e se terá de ser assim para sempre, essas são, claro, questões abertas à especulação.

Por ora estou determinado a oferecer alguma resistência (na forma silenciosa de inércia) ao furor de substituir cada

bocadinho de interação em presença real, que ainda resta, por aquelas telas de computador deploravelmente higiênicas. Além disso, parece quase inevitável (embora seja, de algum modo, estranho) que tenha de encerrar este capítulo dizendo que foi talvez necessário passar por um desenvolvimento relativamente complicado do conceito de presença para entender que a nossa própria profissão de ensino, muito especificamente e em modos ainda não completamente compreendidos, sempre teve a ver com a presença real. Mas nada garante que continue assim. O futuro da presença necessita do nosso compromisso presente.



Ficar quieto um momento: sobre redenção

1

“Vejo como está fascinado pelo conceito – mas, de fato, o que retira da ‘presença’?”, perguntou um amigo quando eu estava no final do capítulo anterior.¹³⁷ Enquanto lutava com as páginas sobre o possível futuro do ensino acadêmico, disse-lhe, com a amizade cautelosa de uma gravação de resposta automática de empresa, que essa questão era um dos meus pontos principais; uma reflexão acerca da presença revelaria como era inútil as Humanidades tentarem justificar sua própria existência apontando para uma “função social” ou para um “resultado político”. Porém, meu amigo não queria saber isso, como entendi pelo modo como reagiu; suas palavras não eram uma pergunta retórica vagamente agressiva. Seriam especificamente sobre mim, e, por assim dizer, sobre mim existencialmente, não apenas sobre o meu livro e sobre o mundo? Era, presumo (e receio), sobre mim – como colega sênior, aborrecidamente verbal, que não deixa de ler qualquer texto que veja (incluindo, por exemplo, instruções de uso de aparelhos sobre os quais não tem nenhum interesse); era sobre mim como o insuportável psicólogo pop que não consegue evitar interpretar cada mínimo movimento no rosto daqueles com quem fala. Era

sobre um professor de 55 anos de idade, que estaria sozinho e provavelmente sem rendimentos no mundo se não fosse o estranho (e relativamente recente) desenvolvimento na cultura ocidental que transformou em carreira profissional o entusiasmo pela literatura. De que interesse – ou problema – eu estaria possuindo, logo eu entre todos (ou, poderia dizer-se, entre todos no mundo acadêmico), para professar que a cultura em sentido lato, incluindo a literatura, não era apenas sobre sentido, que mesmo no ensino da literatura e da cultura deveríamos parar e ficar em silêncio de vez em quando (pois a presença não pode usar muitas palavras)?

Surpreendentemente, pelo menos para alguém do grupo dos humanistas, de fama autorreflexiva (e loquaz), a pergunta me pegou de surpresa. Como um típico humanista, seguí esse impulso e comecei a pensar sobre realmente o que eu retirava da presença¹³⁸ – não queria perder essa oportunidade bem-vinda de descobrir (ainda) mais coisas sobre mim mesmo. No início, recuperei apenas memórias – potencialmente depressivas – dos anos em que todos acreditávamos nos poderes curativos da psicanálise. Não tinha sido revelada a mim uma vez, enquanto o recipiente corpóreo desse ser estava sentado num sofá (não estou mentindo!), a incrível sabedoria de que todos os seres humanos que, como eu, tinham a reputação de viciados no trabalho trabalhavam tanto e davam tanto duro por causa de um intenso (embora vago) medo de, na sua profunda essência e realidade, serem preguiçosos? E não é verdade que sonho acordado – um sonho tenaz e prazeroso – com a minha existência depois da aposentadoria como um estado de só “estar ali”,¹³⁹ ou seja, como uma forma de vida que apenas ocuparia espaço sem quase fazer mais nada? Eu finalmente com-

preendia por que uma estrofe específica de Federico García Lorca¹⁴⁰ sempre me impressionara tanto, uma em que o poeta zomba de todos aqueles (homens ou animais) que constantemente lutam pela excelência, enquanto, como Lorca escreve no último verso, “o arco de gesso, que grande!, que invisível!, que diminuto!, sem esforço”. Do meu mundo profissional e dos meus ambientes sociais chegam incessantemente sugestões (com todo tipo de incentivos) para eu ultrapassar, transformar e mesmo “rejuvenescer” a mim mesmo (mas por que haveria de querer ser novo?). Admito que estou um pouco cansado disso, talvez porque ressoam na minha convicção meio consciente e há muito acumulada, de que nunca fui (nem serei alguma vez) “suficientemente bom”, seja como for.

Mas, no processo de envelhecer (ou, de um ponto de vista californiano, de me tornar “mais maduro”), aprendi a dar valor à iteratividade daqueles rituais diários sem *crescendo*, que – se quisermos – é fácil proteger de interferências, como o jantar com a família durante os dias de trabalho; na medida em que amadureço ainda mais, também descubro que tantas vezes de-sejo, em retrospectiva, que alguma conversa tivesse sido uma “conversa perfeita”, ou que um dia tivesse sido “um dia perfeito”. Sei agora que nunca me permitirei chamar a um dia “um dia perfeito” sem ter a certeza que o que foi bom nele para mim conquistou o meu corpo – ao ponto, de fato, de me dar a sensação de que, de algum modo, eu fui a corporificação daquele dia perfeito. Se esta frase parece estranha e perigosamente tautológica, posso dar, como descrição alternativa, a minha impressão de que quando falo, tantas vezes com demasiada ênfase e entusiasmo, sobre a *presença* refiro-me principalmente a essa sensação de ser a corporificação de algo. Do mesmo modo

que um lago é progressivamente preenchido pelo movimento de uma onda, um dia perfeito, penso, pode muito bem parecer perfeito, pelo menos em retrospectiva, por ter sido preenchido por aquele breve momento de alegria intensa que me atingiu, *incluindo o meu corpo*, em determinado instante – mas o dia perfeito, claro, também pode ser feito daquele momento de intensa tristeza, de uma tristeza negra que se afunda nos meus órgãos. Para Denis Diderot, um dia perfeito era um dia em que ele e os amigos se juntavam na alegria de “deixar as coisas acontecerem”; quando era possível, feliz e presente, qualquer prazer e qualquer ocupação temporária (desde discussões políticas até o cuidado com a maquiagem) – porque nenhuma dessas ocupações tinha um objetivo.¹⁴¹ Desconfio que o que está por trás da minha fixação com a substância e a forma do “dia perfeito” seja um desejo – cuja desilusão, está implícito, é melhor – de que tais momentos de intensidade durem, o que, é claro, nunca acontecerá.

Como não conseguia me convencer de que um dia podia ser um dia de fato homogeneamente perfeito, acabei por aceitar que provavelmente já é bom haver uma alternância entre intensidade e perfeito apaziguamento.¹⁴² Talvez seja como o dia e a noite. Pode-se provocar e até comprar intensidade. O problema (a assimetria) é que, embora eu saiba que tal intensidade acabará por tornar-se cansativa (ou mesmo entediante), o apaziguamento nunca chega sem que eu deseje que a intensidade dure mais, ou mesmo para sempre. No final da maioria dos meus dias já estou ansioso por acordar bem cedo para mais agitação intelectual – mas também desejaria poder, literalmente, dormir para sempre. Talvez seja um desejo de morte – mas julgo que é, sobretudo, o contrário disso. Será que o

Gelassenheit, de Heidegger, não poderia significar ao mesmo tempo estar calmo e bem desperto? Talvez não haja assim tanta oposição entre estar completamente agitado e completamente sossegado. Talvez o (famoso) “desejo de ser uma árvore” (e até mesmo o desejo de ser um arco de gesso) não seja apenas desejo de morte. Não é o *Gelassenheit* também o estado perfeito de presença? A intensidade de querer ser e de estar ali, sem quaisquer efeitos de distância. Tais momentos poderiam ser a origem da tensão entre presença e sentido, que tem sido o *leitmotif* do meu livro. Constantemente receio que os efeitos de sentido (ou, pelo menos, uma *overdose* deles) possam reduzir meus momentos de presença – mas sei, ao mesmo tempo, que a presença nunca seria perfeita se o sentido fosse excluído. Mesmo que o sentido nunca surja sem produzir efeitos de distância, também é verdade que eu não poderia estar “ali”, completamente na minha existência, se o sentido estivesse fora de questão.

Qualquer tentativa de descrever “o que obtenho com a presença” parece seduzir-me até esse *staccato* embaraçoso de justapor conceitos que não são facilmente relacionáveis. Então, deixem-me alterar o impulso da minha questão e perguntar “Como se pode chegar lá?” em vez de “O que é a presença?”. Tão logo pergunto “Como se pode chegar lá?” – ao intenso apaziguamento da presença –, vem ao pensamento a palavra “redenção”. Mas essa redenção não seria apenas, como em quaisquer versões românticas e teológicas do conceito, um regresso a um estado primordial em que a inocência se houvesse perdido por causa de qualquer “pecado original”. A redenção que imagino seria um regresso – e mais. Imagino a redenção como um estado a atingir por meio do paradoxo

do êxtase,¹⁴³ isto é, forçando uma relação inicial, uma dada situação de distância, até um grau de excentricidade e mesmo de frenesi, na esperança de atingir uma união – melhor ainda, uma presença-no-mundo – que no início pareceria estar tão fora do alcance quanto qualquer outro sonho. Como chegaríamos lá? Talvez isolando, de preferência no tal dia perfeito, fortes sentimentos individuais de alegria ou de tristeza – e concentrando-nos neles com nossos corpos e nossos pensamentos; deixando que esses sentimentos diminuam a distância entre nós (o sujeito) e o mundo (o objeto) até o ponto em que a distância possa transformar-se subitamente num estado não mediado de estar-no-mundo.

2

Se excluo o recurso a uma lógica de pecado e de redenção individual, “Redenção de quê?” torna-se a pergunta secundária pela qual a pergunta inicial (“O que obtenho com a presença?”) volta a se conectar com a dimensão social. Poderia ser redenção de uma obrigação permanente de movimento e mudança, tanto no sentido de mudanças “históricas” infinitas que nos são impostas, em todos os níveis da nossa existência, quanto no sentido da obrigação que impomos a nós mesmos, que nos faz querer nos “ultrapassar” e nos transformar sempre. Sentindo que tal movimento permanente tem origem fora de nós, pelo menos desde o início do século XX tendemos a atribuir sua dinâmica à “sociedade”. Jean-François Lyotard denominou *mobilização geral* o sentimento de seguir os ritmos desses movimentos majoritariamente intransitivos – e frequentemente veementes.¹⁴⁴ Hoje em dia, o trabalho nos deixa

mais tempo livre do que qualquer geração antes de nós teve, mas, mesmo assim, nunca temos tempo suficiente. Sem dúvida, estarmos enredados nessa mobilização geral nos faz desejar – e dar tanto valor – aqueles momentos de concentração nas “coisas do mundo” e no intenso apaziguamento que essa concentração traz consigo.

O problema talvez seja, na formulação de Georges Bataille, quando escrevia sobre a relação (culturalmente determinada) que (não) mantemos com os nossos corpos, que nossa distância em relação a essa concentração e a esse apaziguamento pode ter crescido a ponto de correremos o risco de já não sentirmos falta daquilo que perdemos.¹⁴⁵ Mas não deveríamos também dizer – admitir – que hoje vivemos uma fase para além desse ponto de – aparente – perda absoluta, uma fase em que, paradoxalmente, o desejo do que tínhamos tão absolutamente perdido está regressando? Uma fase em que, por estranho que pareça, esse desejo perdido nos está sendo imposto “de novo”? As tecnologias contemporâneas de comunicação quase cumpriram o sonho de onipresença, que é o sonho de fazer a experiência vivida tornar-se independente dos locais que nossos corpos ocupam no espaço (nesse sentido, é um sonho “cartesiano”). Nossos olhos conseguem ver, em tempo real, como um rio situado em outro continente sobe e se transforma em cheia; como um atleta a milhares de quilômetros de distância corre mais depressa do que algum ser humano antes dele correu; permitimo-nos “ver” aparatos de guerra em horário nobre, sem nenhum perigo para os nossos corpos. Às vezes sentamos à mesa do jantar com amigos e conversamos com os filhos que ficaram em casa. Estamos “disponíveis” – estar “disponível” é estar em modo de “mobilização geral” – para

chamadas de trabalho quando saímos em um programa. Mas, se assistir uma guerra que está a um oceano e um continente de distância consegue reprimir até o pensamento do que significa uma guerra para os que estão fisicamente perto dela, se as imagens flutuantes nas telas que são o nosso mundo transformam-se em barreiras que nos separam para sempre das coisas do mundo, essas mesmas telas também podem despertar novamente um medo e um desejo pela realidade substancial que perdemos.¹⁴⁶ Muito claramente, nossas reações podem ir para um lado ou para outro. A estranha lógica que me interessa e que estou tentando apontar parece ser a seguinte: quanto mais perto estamos de cumprir os sonhos de onipresença e quanto mais definitiva parece ser a subsequente perda dos nossos corpos e da dimensão espacial da nossa existência, maior se torna a possibilidade de reacender o desejo que nos atrai para as coisas do mundo e nos envolve no espaço dele.¹⁴⁷

Diga-se de passagem, esse é o conteúdo surpreendentemente complexo (na maioria dos casos, despercebido) do conceito de “efeitos especiais” (“efeitos especiais” são apenas uma parte daquilo que chamei nos capítulos anteriores de “efeitos de presença”). No seu ápice – ou, mais precisamente, na sua máxima eficácia (ou seja, com um pouco de sorte, pois as nossas reações, como já disse, sempre podem ir na direção contrária, ou seja, na direção do esquecimento) – no seu ápice, as tecnologias contemporâneas de comunicação, paradoxalmente, podem nos devolver aquilo que se tornou tão “especial” por ter sido excluído pelo mesmo ambiente que consiste da acumulação e da combinação de aparelhos.¹⁴⁸ Nesse sentido, talvez não seja tão importante – pelo menos, assim podemos esperar – tentar recuperar um sentimento, induzido

pela mídia, de como deve ser estar num cruzeiro que afunda no Atlântico Norte. Mas importa, julgo, nos expor aos efeitos especiais que reproduzem o impacto de um ataque aéreo – e também (mesmo que nunca chamemos esses momentos de “efeitos especiais”) nos permitir ser tocados, literalmente, por uma voz que vem de um CD ou pela proximidade de um lindo rosto numa tela.

Isso não é só um efeito da tecnologia envolvida. Tem a ver também com o hábito de nos concentrarmos mais nos rostos que vemos num filme ou numa tela do que nos rostos daqueles com quem nos sentamos à mesa ou com quem fazemos amor – um “mau hábito”, sem dúvida, mas ainda assim melhor do que um esquecimento completo da proximidade. Estou tentando não condenar nem dar uma aura misteriosa ao nosso ambiente mediático. Ele alienou de nós as coisas do mundo e o presente – mas, ao mesmo tempo, tem o potencial de nos devolver algumas das coisas do mundo. E se de novo se tornasse claro que estar sentado à mesma mesa para jantar (ou, dá no mesmo, fazer amor) *não tem a ver só com comunicação*, não é simples “troca de informação”, então talvez se tornasse importante e útil – não só para alguns intelectuais românticos – *ter conceitos que nos permitam apontar o que nas nossas vidas é irreversivelmente não conceitual*.

Às vezes me pergunto se nossas epistemologias predominantes, nossas epistemologias cotidianas e nossas epistemologias acadêmicas não nos afetarão numa lógica semelhante à dos efeitos especiais. Considerando até onde a trajetória do pensamento ocidental nos levou, considerando também o devastador impacto político, durante os últimos séculos, das filosofias e das ideologias fundadas em premissas ontológicas e na afirmação da

verdade absoluta, talvez de fato não tenhamos alternativa – para os efeitos mais práticos – para o espectro de visões do mundo que reunimos sob a designação de nomes como “construtivismo” ou “pragmatismo”.¹⁴⁹ Mas habitar mundos (o plural, aqui, é essencial) que queremos que tenham a forma e que sejam “construídos” por conjuntos cambiantes de conceitos, discursos e narrativas obviamente produz um desejo por aquilo que esses conceitos, discursos e narrativas – pelo menos quando vistos de uma perspectiva construtivista ou pragmática – já sequer fingem tocar. Talvez esse desejo também se torne tanto mais forte quanto mais perfeitamente construtivistas nós formos. Para muita gente nova (e também não tão nova assim), fazer *piercings* no corpo é um modo de estar “ligado ao chão”, de dar a si mesmos uma certeza – de algum modo ôntica – de estar “vivo”.¹⁵⁰ O meu ponto não é, claro, que deveríamos simplesmente regressar a um modo de pensar e de viver mais “substancialista”, embora creia que nós, “os humanistas”, logo nós, deveríamos achar tempo para levar a sério esse desejo e fazer algo com ele. Acredito que haveria muito a ganhar se essas reações nos permitissem, pelo menos de vez em quando, ficar em sossego um instante, em meio ao ruído tecnológico e epistemológico da nossa mobilização geral. Procrastinar não será uma ameaça: estamos num ambiente que não nos permitirá pausas maiores que *momentos de presença*.

3

Espero que esteja claro que este pequeno livro não pretendia de modo nenhum ser um “panfleto contra” conceitos e contra o sentido em geral, ou contra a compreensão e a inter-

pretação. Nem ele foi escrito contra o legado cartesiano das nossas(s) cultura(s) contemporânea(s). A simples tentativa de encontrar palavras para descrever esses mal-entendidos possíveis torna imediatamente claro como seria absurdo – grotesco e até “fascista” – renunciar a conceitos, sentido, compreensão ou interpretação. Minha contribuição marginal (mas, espero, não completamente trivial) é muito mais a de dizer que essa dimensão cartesiana não cobre (nunca deveria cobrir) toda a complexidade da nossa existência, embora sejamos levados a acreditar que o faz, talvez com pressão mais avassaladora do que alguma vez aconteceu.

De algum modo, porém, devo ter produzido o mal-entendido de que estava sonhando com o mundo obscuro da pura substância,¹⁵¹ e essa impressão causou algumas das mais fortes críticas ao meu trabalho nos últimos anos. Eu estaria disposto a concordar com essas críticas se minha proposta tivesse sido simplesmente substituir o que denomino “nosso legado cartesiano”. No entanto, afirmo tão somente que deveríamos abrir tempo para pensar e para reagir a algumas das consequências que o predomínio *exclusivo* da visão de mundo cartesiana produziu – é uma grande confusão supor que pensar sobre alguma coisa implica um imperativo de mudar ou de substituir essa coisa.¹⁵² Nesse espírito, aceito que o que digo neste livro não está de acordo com a expectativa geral de que o nosso trabalho nas Humanidades será “crítico” num sentido político ou (menos especificamente) num sentido “social”.¹⁵³ Creio que sou crítico, pelo menos moderadamente, no que diz respeito à perda da dimensão de presença na cultura contemporânea. Mas é verdade – quero sublinhá-lo – que existe algo “afirmativo” em meu argumento. Ser crítico implica sempre

uma ou outra agenda de transformação (não há nisso nada de mau!), ao passo que uma concentração nas coisas do mundo, pelo contrário, vem com o desejo de “ficar quieto um momento” (que também não considero repreensível). Se alguns colegas, amigos e leitores (particularmente os da minha geração) quiserem interpretar esse desejo de ficar quieto como um passo em direção ao conservadorismo (ou mesmo como uma “traição” de um legado geracional), não posso evitá-lo. Poderia mesmo sentir alguma solidariedade com os políticos da ecologia, que têm sido acusados (de maneira absurda ou com alguma razão) de “neoconservadores”. Acima de tudo, porém, gostaria de retribuir a pergunta: por que alguém deve sentir alguma obrigação com os pontos cegos da sua geração?

No capítulo anterior, reagi à interpretação que entende o desejo de estar “em sintonia com as coisas do mundo” como um desejo de harmonia — o que, claro, vai ao encontro da ideia de que a minha posição não é suficientemente “crítica” ou sequer (Deus não permita!) “afirmativa”. Em princípio, vejo duas razões para esse juízo. Ele pode ter origem num preconceito geral contra tudo o que seja harmonioso ou no medo de que ceder a um desejo de harmonia possa distrair a nossa atenção de uma “realidade” que seja nada menos que harmoniosa. Admito que não consigo sentir simpatia pela primeira objeção (embora, claro, seja fácil imaginar a estética de um mundo que excluísse a harmonia). Mas, aceitando a intimidante responsabilidade de representar a visão de mundo de um homem que envelhece, insisto que — de fato, como um homem que está ficando velho — hoje dou grande valor aos raros momentos de harmonia que me acontecem. Tanto assim que acredito que nunca devemos deixar nossos compromissos políticos (se os ti-

vermos) obscurecer completamente essa vontade. Sem a visão de uma vida mais agradável, que sentido teria, afinal, a política e as potenciais transformações?

Mais agressiva é a questão de saber se não existirá uma patologia – a patologia do “fetichismo” – por trás do desejo de estar em sintonia com as coisas do mundo.¹⁵⁴ Não consigo ver nenhuma afinidade entre o que defendo e o sentido que Karl Marx deu a essa palavra. Com fetichismo ele critica uma ligação aos aspectos “físicos” dos produtos, uma fixação que nos torna incapazes de compreender esses produtos como sintoma e expressão de relações sociais, mais especificamente como sintoma e expressão de “condições de produção econômica” especificamente capitalistas.¹⁵⁵ Se preciso reagir especificamente a esse sentido da palavra “fetichismo”, terei de insistir mais uma vez: não estou interessado em uma repressão radical da dimensão do sentido – à qual pertenceria uma compreensão das condições da presença. Em um nível mais abrangente, talvez eu devesse acrescentar que o desejo de presença e de “coisidade”, que pretendo enaltecer, não é sinônimo de um desejo de “possuir” ou sequer de “agarrar” essas coisas. Quero insistir, ao contrário, naquilo que pode ser recuperado por meio de uma simples reconexão com as coisas do mundo – e ser sensível aos modos como o meu corpo se relaciona com uma paisagem (quando faço caminhadas, por exemplo) ou à presença de outros corpos (quando estou dançando) com certeza não equivale ao desejo de possuir propriedades ou a devaneios de dominação sexual. Na tradição freudiana, o conceito de fetichismo ilustra a fixação que alguém tem em certos (tipos de) objetos, fixação e dependência que não podem ser explicadas por nenhum interesse consciente dos indivíduos

nesses objetos. Portanto, a pergunta crucial que decorre do uso freudiano do conceito é a de saber se o desejo de estar em sintonia com as coisas do mundo implica necessariamente o risco de gerar uma dependência – ou seja, saber se esse desejo pode obliterar a nossa capacidade de manter uma distância das coisas do mundo. Uma das respostas terá de ser, portanto, que estar mais sensível às coisas do mundo em geral não significa estar fixado em coisas *específicas*. No entanto, eu gostaria, acima de tudo, de voltar a perguntar se a preocupação com o fetichismo não implica uma – problemática – fixação na “distância” intelectual (e mesmo espacial) como valor absoluto.

4

Por mais autoironia e distância intelectual que eu tenha tentado aplicar à “agenda” intelectual da minha geração, a chamada “geração de 1968”, com seu já grotesco compromisso com a eterna juventude e sua às vezes masoquista fixação numa visão de mundo exclusivamente “crítica”; por mais ansioso que estivesse para evitar uma ligação fetichista aos valores dessa adolescência intelectual infinita, houve uma reação “geracional” aos meus pensamentos sobre a “presença” que me apanhou de surpresa – a que acabou por desencadear algumas preocupações muito específicas à geração.¹⁵⁶ Refiro-me à suspeita (ou teria um tom de elogio?) de que eu me tornara um “pensador religioso”.¹⁵⁷ Fosse qual fosse a intenção por trás dessa interpretação, atingiu-me quase como um insulto – o que estranhei desde o começo.

Minha primeira linha de argumentação foi, por isso, puramente defensiva – e agora sei que isso foi uma atitude muito simplista. Mas, respondi, como poderia alguém que, longe de

ter passado por ataques de culpa com o assunto, sequer se sente bem por não ir à igreja; como poderiam um tão mediano renegado e o seu livro serem catalogados como “religiosos” se não fazem uma única referência a um deus nem a nenhuma esfera transcendental habitada por tal deus? Meu desejo de reconexão com as coisas do mundo não era tão imanentista como se poderia imaginar? De fato, disseram meus amigos, esse desejo pelas coisas do mundo é tão estritamente imanentista que parece ter um toque místico (ou mais do que apenas um toque). Afinal, eu ansiava por maior proximidade com as coisas do mundo e por mais intensidade nesse contato do que os nossos mundos cotidianos permitem – nesse sentido literal, meu desejo era “transcendental”. Mais do que um ligeiro embaraço pela ausência de um contra-argumento poderoso, perguntei a mim mesmo, pela primeira vez de modo muito sério, se seria possível que me tivesse tornado um “pensador religioso” sem perceber e sem querer. Então, redescobri um fascínio pela teologia que vinha desde os meus primeiros anos na universidade – e que agora creio que nunca desapareceu por completo. Aqueles intelectuais que, em nome da tradição do Iluminismo, tentaram excluir a teologia do mundo acadêmico não me pareceram sempre limitados e até paréticos? Não eram eles os sete anões do Iluminismo, cuja predisposição tão cuidadosa transformava um enorme legado intelectual numa suada ideologia de classe média?

Não lembro se me senti mais encorajado ou mais derrotado quando descobri uma forte afinidade com a obra de um grupo contemporâneo de jovens teólogos britânicos, cuja posição fora descrita como “ortodoxia radical”. Mas “salvar a ontologia do domínio exclusivo da epistemologia” era sem dúvida

um projeto ao meu gosto, um projeto com o qual eu podia me identificar. Mais ainda com uma autodescrição da ortodoxia radical, feita por Catherine Pickstock, segundo a qual “a ética política [deveria] deixar de ser reativa e [deveria] dar primazia aos projetos da imaginação humana que combinem corpos aparentes e não se limitem a reconhecer de modo fútil sujeitos invisíveis.”¹⁵⁸ Não era esta “sugestão para combinar corpos aparentes” precisamente o que eu procurava? Tal concentração na aparência não nos ajudaria a construir um mundo em que fôssemos mais do que “sujeitos invisíveis”?

(In)felizmente, porém (infelizmente pela minha simpatia, felizmente por razões de clareza conceitual), encontrei-me do lado que Pickstock, no seu parágrafo seguinte, caracteriza como “a hipostasia mais sutilmente idólatra do desconhecido ‘para além do ser’”. Citarei na íntegra esse parágrafo, pois – partindo do princípio que o lugar que assumo está designado a posições como a minha – ele contém uma resposta esclarecedora à pergunta sobre onde se pode localizar a fronteira entre o pensamento religioso e o pensamento não religioso. Pickstock chama “teologia” àquilo que trato como “pensamento religioso”,¹⁵⁹ e a citação começa com sua tentativa de descrever práticas que reconheçam a existência de limites impostos ao controle humano e à racionalidade, embora elas nunca definam a si mesmas como “religiosas” ou “teológicas”:

Poderíamos manter a suspeita de que esses projetos só parcial ou inadequadamente exibem o que nunca podemos controlar totalmente, ao mesmo tempo em que reconhecem que tal mistério estava presente em seres humanos nunca completamente redutíveis a peças em processos administrativos. O equivalen-

te secular tanto da graça quanto da *via negativa* pensaria, desse modo, para além tanto da idolatria do que fosse humanamente instituído quanto da mais sutilmente idólatra hipostasia do desconhecido “para além do ser”. Ao invés, conceberia a aparência do que se retém, ou aquilo que, dentro da aparência, se retém. Esse pensamento requer também a prática litúrgica de procurar receber como mistério de uma fonte desconhecida aquela graça que une os seres humanos em harmonia. Mas pensar tal coisa é pensar teologicamente; o “correspondente secular” desaparece, transformado no pensamento da reencarnação e da deificação, e na procura de uma prática litúrgica que permita a chegada contínua da divina glória à humanidade.¹⁶⁰

Não afirmo que Catherine Pickstock erre em algum aspecto do seu complexo argumento, nem que esse argumento e toda a sua posição não devam ser levados a sério (na universidade ou em qualquer outro contexto intelectual). Quero dizer que, por enquanto, não posso concordar com sua descrição de “prática litúrgica” como “procurar receber como mistério de uma fonte desconhecida aquela graça que une os seres humanos em harmonia”. Minhas razões devem ser pessoais e existenciais – porque não consigo associá-las a nenhuma falha potencial na posição intelectual da “ortodoxia radical”. Por enquanto, então, a descrição de Pickstock ao mesmo tempo me separa do “pensamento religioso” e mostra por que a sensação de proximidade intelectual com o pensamento religioso é claramente apropriada.

Não sem intenção polêmica, creio, Pickstock escreve “ser” (no sentido de *Sein*) com minúscula sempre que na frase se refere a Heidegger. “Ser” – com “S” maiúsculo – deve parecer, da sua perspectiva, uma tentativa de se ser ao mesmo tempo

teológico e não teológico. Isto levanta a questão de saber se é possível e legítimo pensar em alguma coisa “para além” desses seres (com “s” minúsculo) ou entidades que constituem os nossos mundos cotidianos – *sem nos tornarmos teológicos*. A resposta de Pickstock a essa questão tem de ser negativa. Minha posição, ao contrário, é que o Ser, entendido como “as coisas do mundo despojadas de qualquer rede conceitual”, é um conceito que não implica nem exige (nem exclui!) uma referência à prática litúrgica que, no vocabulário de Pickstock, marca a fronteira entre “pensamento teológico” e “sutil idolatria”. A fronteira, é claro, mantém-se aberta – e não digo isso por sentir que estou me preparando para atravessá-la (na verdade, até estou um pouco surpreso com minha indiferença diante disso). Mas é verdade que, divergindo do conceito de Ser em si e por si, as perspectivas mais recentes de Heidegger sobre uma “história do Ser” e sobre a possibilidade ou impossibilidade de ocorrer um “desvelamento do Ser” caem obviamente do lado teológico. É que Heidegger fala da alternância entre situações em que o desvelamento do Ser é possível e de outras em que se torna improvável, como um movimento totalmente fora do alcance do pensamento e do conhecimento humano e, logo, pelo menos potencialmente, como “um mistério de uma fonte desconhecida”.¹⁶¹ No final das contas, tudo pode depender de nos sentirmos ou não dispostos (ou pressionados) a fazer perguntas sobre essa “fonte desconhecida”, se temos talvez, ou não, vontade de estar em contato ou em comunicação com isso. Tanto quanto sei, não existem textos explícitos que nos obriguem a admitir que Heidegger teria tido esse desejo – apesar de todos os motivos teológicos implícitos em sua filosofia. Por isso estou de novo mais próximo de Heidegger do que gostaria (se pudesse escolher).

5

Nas últimas páginas deste livro, tentarei descrever os efeitos maravilhosamente tranquilizadores que senti diante de algumas produções de Nô e de Kabuki, as formas clássicas do teatro japonês – independentemente das preocupações intelectuais de que tivesse consciência. Por isso, resistirei o melhor que puder à tentação de explicar outra vez as minhas ideias¹⁶² sobre uma possível relação entre essas encenações e o budismo zen, e entre o budismo zen e o conceito heideggeriano de Ser. Acredito que não existe nada mais *kitsch*, intelectualmente, do que o entusiasmo pelo budismo zen entre os intelectuais ocidentais que (como eu) não conhecem nenhuma língua asiática e têm, na melhor das hipóteses, um conhecimento turístico de uma ou outra dessas culturas. Faço notar apenas que aqui entendo por zen o “nada” como dimensão em que as coisas não são constituídas por formas e conceitos e, portanto, uma esfera afastada do alcance da experiência humana (essa é a opinião de especialistas de mérito reconhecido).¹⁶³ Os mestres zen ensinam os discípulos a resistir à tentação de pensar a transição do que não tem forma para aquilo que uma certa tradição ocidental chamaria o “mundo cotidiano”, isto é, um mundo estruturado por conceitos e formas. Se o que não tem forma atravessasse alguma vez essa fronteira, teria de adotar formas.

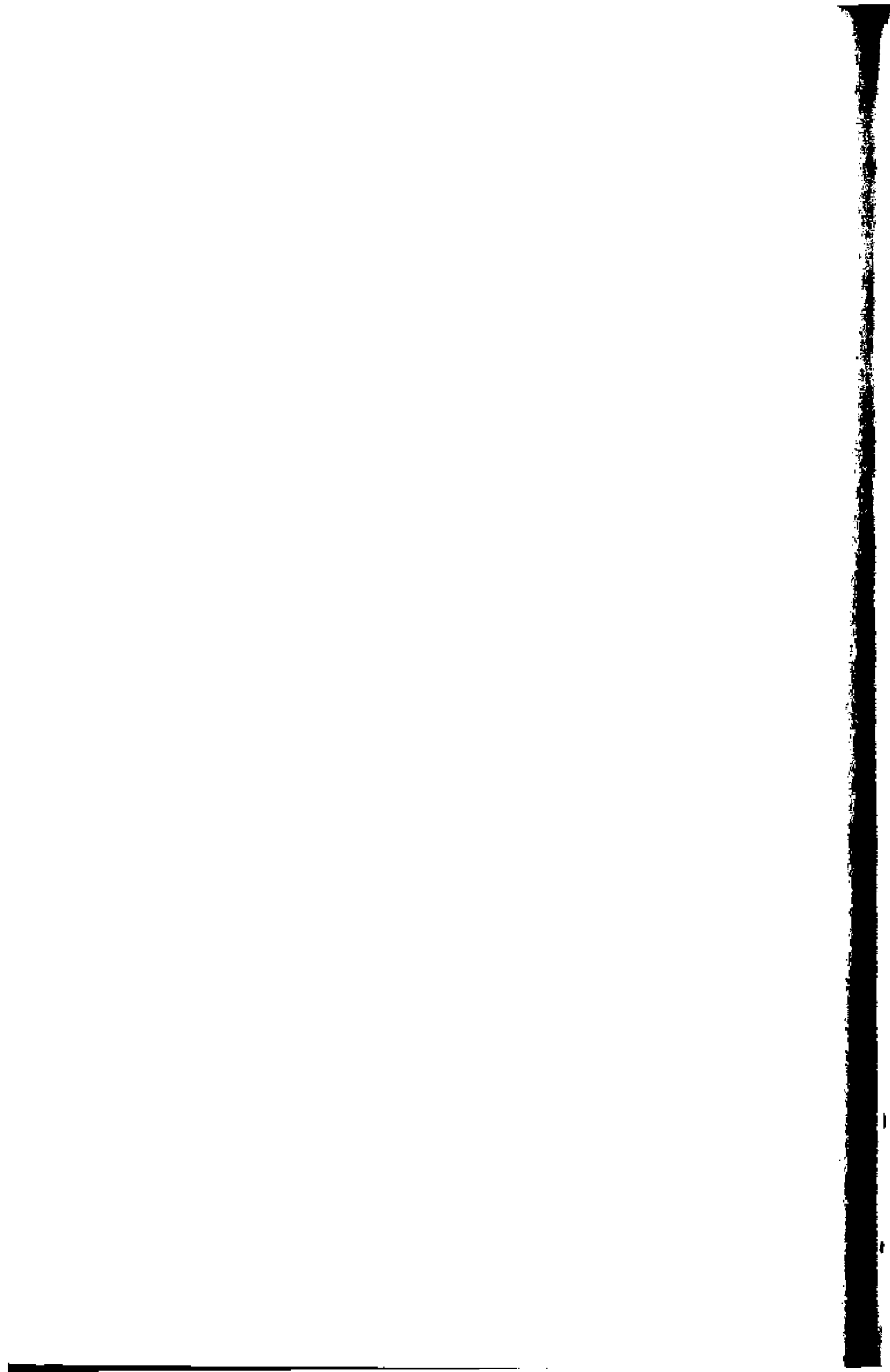
Sem me arrogar em especialista no assunto, gostaria de sugerir que podemos associar certo mecanismo de palco, central para o teatro das tradições Nô e Kabuki, com o único pensamento que o zen não permite que seus discípulos tenham.¹⁶⁴ No Nô e no Kabuki, todos os atores chegam ao palco e deixam o palco através de uma ponte que vai desde uma “casa” (um recipiente de madeira suficientemente grande para caberem nele vários

atores), passando no meio do público, até o palco (os lugares mais próximos do meio da ponte são os mais caros). Esse emergir e desaparecer das *personae* teatrais muitas vezes chega a demorar mais do que as próprias cenas e interações com os atores no palco. No teatro Nô, sincronizados com o bater monótono (para os ouvidos ocidentais) de dois tipos de tambores arcaicos, os corpos dos atores parecem ganhar forma e presença à medida que vêm para diante do pano de palco e chegam à boca de cena numa longa sequência, quase infinita, de movimentos para trás e para diante. Quando deixam o palco, mais uma vez os atores realizam uma coreografia semelhante, agora dando a impressão de que estão desfazendo as suas formas e a sua presença. As peças do teatro Nô e em particular as suas músicas são emocionantes no que têm de lento e repetitivo. Mas se o espectador ocidental ultrapassar o provável impulso inicial, se resistir à vontade de sair do teatro depois da primeira meia hora, se tiver paciência suficiente para deixar crescer em si a lentidão das saídas e das entradas das formas e a presença sem forma, então no fim de três ou quatro horas o Nô pode fazê-lo compreender como sua relação com as coisas do mundo se alterou. Talvez comece até a sentir a calma que lhe permite deixar vir as coisas, e talvez cesse de perguntar o que essas coisas querem dizer — pois elas parecem apenas presentes e plenas de sentido. Talvez observe como, enquanto deixa lentamente as coisas emergirem, se torna parte delas.

Mas isso não será, no fim de contas, uma experiência religiosa — ou, pelo menos, o substituto de uma experiência religiosa? É possível encontrar uma resposta a essa questão na minha (insisto: precária) impressão de que os teatros Nô e Kabuki se parecem com o motivo zen de uma impossível transição do nada para o

mundo das formas e dos conceitos; no entanto, a resposta é tão ambígua quanto são os demônios, aquelas almas dos mortos que regressam ao mundo para assombrar os vivos. Os demônios parecem demorar ainda mais tempo para chegar ao palco do que os outros personagens, no Nô e no Kabuki. Assim que chegam, podem assumir todos os tipos e formas dos corpos humanos e dos papéis humanos. Mas quando se espera que sejam “apenas demônios”, os atores fazem o que podem para atenuar qualquer impressão de ter forma. Nesse momento, têm o cabelo desgrenhado, o ritmo dos movimentos do corpo parecem tornar-se mais irregulares e, nas peças do Kabuki (em que os atores não usam máscaras), não têm os olhos fechados nem abertos e têm a língua de fora. Os demônios são deste mundo – e não são. A presença deles no palco acaba por produzir momentos de silenciosa intensidade, ou seja, momentos extremos de apaziguamento e de excitação. As línguas dos demônios são de carne, mas, porque são parte da ambiguidade óptica dessas estranhas personagens, são também linguagem e palavras.

Enquanto os ritmos e os aspectos do teatro japonês conquistavam-me o corpo e a imaginação, lembrei das línguas de Pente-costes da tradição cristã. Também lembrei daqueles rostos, de formas subitamente esmaecidas e olhos semicerrados, que todos vemos em certas ocasiões especiais e em momentos muito raros em nossas vidas: rostos doces e ameaçadores. Ameaçadores e doces, religiosos e não religiosos, não quero perder nenhum desses rostos. Neste livro, fiz o melhor que intelectualmente sei para os invocar. Daqui para frente tentarei ficar tão perto deles quanto possa.



Notas

Materialidades / O não hermenêutico / Presença: relatório anedótico de mudanças epistemológicas

1. Alguns ensaios apresentados nesses colóquios foram publicados nos seguintes volumes: CERQUIGLINI, Bernard & GUMBRECHT, Hans Ulrich (orgs.) *Der Diskurs der Literatur - und Sprachhistorie: Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe*. Frankfurt a/M, 1983; GUMBRECHT, Hans Ulrich & LINK-HEER, Úrsula (orgs.) *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur - und Sprachhistorie*. Frankfurt a/M, 1986; GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, K. Ludwig (orgs.) *Stil-Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a/M, 1986; GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, K. Ludwig (orgs.), *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a/M, 1988; GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, K. Ludwig (orgs.) *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche: Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a/M, 1991. A partir dos últimos dois volumes, foi publicada em inglês uma coleção de ensaios: GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, K. Ludwig (orgs.) *Materialities of Communication*. Trad. William Whobrey. Stanford, 1994.

2. Ver KITTLER, Friedrich Kittler, *Discourse Networks 1800/ 1900*. Stanford, 1990, cujo original alemão, *Aufschreibesysteme 1800/ 1900*, foi publicado em 1985 (a brilhante introdução de David Wellbery à edição inglesa, traduzida por Michael Metteer e Chris Cullens, mostra uma imagem complexa do ambiente intelectual do livro de Kittler, que era também o ambiente dos colóquios de Dubrovnik); ZUMTHOR, Paul.

Introduction à la poésie orale. Paris, 1983. Idem, *La Lettre et la voix: De la "littérature" médiévale*. Paris, 1987; *Les Immatériaux: Épreuves d'écriture*. Ouvrage publié à l'occasion de la manifestation *Les Immatériaux*. Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris, 1985; DERRIDA, Jacques. *La Voix et le phénomène*. Paris, 1967. (Sobre a exterioridade do significante na obra de Derrida, ver WELLBERY, David. "The Exteriority of Writing". In: *Stanford Literature Review* 9.1 [1992]: 11-24.); LUHMANN, Niklas. *Social Systems*. Stanford, 1995.

3. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, K. Ludwig (orgs.) *Schrift*. Munique, 1993, traduzido para o inglês, em parte: *Stanford Literature Review* 9.1 e 9.2 (1992).

4. Desde quando escrevi a primeira versão deste capítulo, e para meu grande embaraço, relembraaram-me que essa visionária intuição se deve ao meu amigo, antigo aluno e agora eminente colega João César de Castro Rocha. Abstenho-me de dar aqui, porém, a óbvia interpretação (freudiana) para a minha recusa inicial em apresentar o seu nome.

5. É desse modo que o autor – não sem uma mistura de sentimentos contraditórios – explica para si mesmo como começou esse fascínio pela filosofia de Heidegger, especialmente pelos seus argumentos antimetafísicos. Para a crítica de Heidegger a Descartes e ao desaparecimento da dimensão espacial na filosofia cartesiana, ver HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit* (1927), 15th ed. Tübingen, 1984, §§18-24 [*Ser e Tempo*. Trad. De Márcia Sá Cavalcante Schuback. Posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2006].

6. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Rhythm and Meaning". In: *Materialities of Communication*, p. 170-182.

Metafísica: breve pré-história do que ora está mudando

7. Joshua Landy sugeriu que eu utilizasse "hipofísica" em vez de "metafísica", dada a forte conotação religiosa desse termo. É verdade

que essa conotação difere do meu uso da palavra, mas decidi mantê-la, pois, por mais trivial que seja a tradicional “crítica da metafísica” (outro amigo me sugeriu recentemente que esta deveria ser uma entrada esquecida no *Dictionnaire des idées reçues*, de Flaubert), aquilo que aqui procuro desenvolver faz parte, inevitavelmente, dessa mesma tradição da filosofia ocidental.

8. Para a história de “interpretar coisas” e os problemas filosóficos que implica, ver TAMEN, Miguel. *Friends of Interpretable Objects*. Cambridge, Mass., 2001. [*Amigos de objectos interpretáveis*. Trad. de David Neves Antunes. Lisboa: Editora Assírio e Alvim, 2003].

9. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Ausdruck”. In: BARCK, Karlheinz; FONTIUS, Martin; SCHLENSTEDT, Dieter & STEINWACHS, Burkart (orgs.) *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart, 2000, 1: 416-431. Para uma referência mais geral, ver ainda GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Sign-Concepts in Everyday Culture from the Renaissance to the Early Nineteenth Century”. In: POSNER, R.; ROBERING, K. & SEBEOK, T. A. (orgs.) *Semiotics: A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*. Nova York, 1998, p. 1407-1427. Peço que me perdoem por citar acima de tudo trabalhos da minha autoria, mas, como pretendo manter o argumento sucinto e claramente direcionado para os temas “teóricos” em causa, torna-se impossível apresentar uma narrativa pormenorizada e bem documentada, assim como uma análise exaustiva de todos os períodos históricos e dos fenômenos em causa. Ao mesmo tempo, porém, senti-me obrigado a mostrar pelo menos alguma familiaridade com esses materiais.

10. Não sei bem até que ponto seria uma convenção na Idade Média chamar “hermenêutica” aos princípios da interpretação da Bíblia.

11. Aqui discuto o que acabou por ser o resultado de uma transição conceitual longa e complicada, na qual surgiram posições múltiplas que não eram, nem tão “claramente protestantes”, nem tão “claramente católicas” quanto a minha apresentação parece sugerir ao contrastar duas interpretações teológicas diferentes da eucaristia.

12. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Für eine Erfindung des mittelalterlichen Theaters aus der Perspektive der frühen Neuzeit". In: JANOTA, Johannes et al. (orgs.) *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*. Tübingen, 1992, 1: 827-848.

13. Ver WARNING, Rainer. *Funktion und Struktur: Ambivalenzen des geistlichen Spiels*. Munique, 1974, p. 215-217.

14. Existe, porém, uma tradição na história cultural e na história da filosofia, de utilizar o nome de Descartes com essa conotação negativa. É revelador que, por exemplo, em *Ser e tempo*, na sua primeira tentativa de reformular o paradigma sujeito/objeto, Heidegger recorre a uma linguagem atipicamente agressiva para criticar Descartes (e não apenas o cartesianismo!) pela exclusão da dimensão do espaço na sua filosofia (a mesma dimensão que se constitui ao redor do corpo humano). Ver especialmente § 21.

15. Para uma visão panorâmica, com base em contributos de eminentes especialistas nessa área, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich; REICHARDT, Rolf Reichardt & SCHLEICH, Thomas (orgs.) *Sozialgeschichte der Aufklärung in Frankreich*, 2 v., Munique, 1984.

16. Ver DARNTON, Robert. *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the "Encyclopédie", 1775-1800*. Cambridge, Mass., 1979.

17. FOUCAULT Michel. *Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris, 1966, p. 221-224. [*As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1981 (8ª edição, 2000); *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. de António Ramos Rosa. Lisboa: Edições 70, Lisboa, 1988].

18. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt a/M, 1991, p. 580-593.

19. Para os sentidos dessa palavra durante o século XVIII e o início do século XIX, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich & REICHARDT, Rolf. "Who Were the Philosophes?" In: GUMBRECHT, H. U. *Making Sense in Life and Literature*. Trad. de Glen Burns. Minneapolis, 1992, p. 133-177.

20. FOUCAULT, M. *Les Mots et les choses*. Sobre a obra de Luhmann acerca do conceito de observador e o seu contexto histórico, ver LUHMANN, Niklas; MATURANA, Humberto; NAMIKI, Mikio; REDDER, Volker & VARELA, Francisco. *Beobachter: Konvergenz der Erkenntnistheorien?*, Munique, 1900.

21. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich & MÜLLER, Jürgen E. "Sinnbildung als Sicherung der Lebenswelt – Ein Beispiel zur funktionsgeschichtlichen Situierung der realistischen Literatur am Beispiel von Balzacs Erzählung 'La Bourse'". In: GUMBRECHT, Hans Ulrich; STIERLE, Karlheinz & WARNING, Rainer (orgs.) *Honoré de Balzac*. Munique, 1980, p. 339-389.

22. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Zola im historischen Kontext: Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus*. Munique, 1978.

23. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Struggling Bergson: An Eight-Step Attempt at a Frame Narrative for the Fin de siècle". In: KABLITZ, Andreas et al. (orgs.) *Das Imaginäre des Fin de siècle*. Freiburg, 2002, p. 65-82.

24. Para o que se segue, ver SIEGERT, Bernhard. "Das Leben zählt nicht: Natur- und Geisteswissenschaften bei Dilthey aus mediengeschichtlicher Sicht". In: PIAS, Claus (org.) *Medien. Dreizehn Vorträge zur Medienkultur*. Weimar, 1999, p. 161-182.

25. Refiro-me ao livro de BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality*. Nova York, 1966. [A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Trad. de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2006].

26. Ver, por exemplo, RICHARDS, I. A. *Science and Poetry*. Londres, 1926.

27. Nos estudos literários, ninguém articulou e defendeu (se podemos dizer assim) essa queixa com mais sucesso que Paul de Man.

28. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "About Antonin Artaud and the Miseries of Transgressing". In: NEUMANN, Gerhard & WARNING, Rainer (orgs.) *Transgressionen: Literatur als Ethnographie*. Freiburg, 2003, p. 315-332.

29. Ver FELLMANN, Ferdinand. *Phänomenologie und Expressionismus*. Freiburg, 1982, p. 57-61. No último capítulo do meu livro *In 1926: Living at the Edge of Time* (Cambridge, Mass., 1997, p. 437-478) encontra-se uma análise histórica em pormenor dos principais motivos filosóficos da revolução conservadora. [Em *1926: vivendo no limite do tempo*. Trad. de Luciano Trigo. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999, p. 457-528].

30. Não é coincidência que, em alemão, a palavra *Dasein*, que Heidegger usa para "existência humana," contém a sílaba dêitica espacial "da". Ver a nota 8, acima.

31. Ver o livro emblemático da versão alemã de "immanente Interpretation": KAYSER, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern, 1948. [Análise e interpretação da obra literária, 2 v. Tradução da quarta edição alemã, revista pelo autor, em 1958, por Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado Editor, Suc., 1958].

32. Podemos referir a publicação da *Anthropologie structurale* de Claude Lévi-Strauss (Paris, 1958) como *terminus post quem* dessa primeira vaga de "endurecimento" epistemo-lógico.

33. Ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Déconstruction Deconstructed: Transformationen französischer Logozentrismuskritik in der amerikanischen Literaturwissenschaft". In: *Philosophische Rundschau* 33 (1986): p. 1-35; VEESER, H. Aram (org.) *The New Historicism*. Nova York, 1989; e WHITE, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, 1973. [Meta-história: a imaginação histórica do século XIX. 2.ed. Trad. de José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora Hucitec, 2008].

34. A importância da obra de Friedrich Kittler tem a ver com a possibilidade de ela ser lida como um passo de compensação, nesse contexto. Além do seu *Besides his Discourse Networks 1800/1900*, ver o muito programático volume coletivo, editado por Kittler, *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn, 1980.

Para além do sentido:
posições e conceitos em movimento

35. DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1967, p. 25. [*Gramatologia*. 3ª. reimpr. Trad. de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008].

36. Para um ensaio escrito sob o feitiço desse terrorismo suave, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Who Is Afraid of Deconstruction?" In: MÜLLER, Harro & FOHRMANN, Jürgen (orgs.) *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a/M, 1987, p. 95-114.

37. VATTIMO, Gianni. *Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*. Stanford, 1997. [*Para além da interpretação: o significado da hermenêutica para a filosofia*. Trad. de Raquel Paiva, com supervisão de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro].

38. Ibidem, p. 27. É este, claro, o momento de mencionar o famoso episódio da "piada de Sokal", que defendeu muitos humanistas contra a confiança excessiva na hermenêutica. Ver o meu comentário "Blinde Überzeugungen: Wie Sokals Jux erst moralisiert und dann zerredet wurde. Über das Verhältnis von politischem Bekenntnis und wissenschaftlicher Forschung". In: *Die Zeit*, 28 de Fevereiro, 1997. Para uma posição mais séria (e que acaba por ser igualmente eficaz) do que a de Sokal, ver CHU, Steve. "The Epistemology of Physics". In: KRIEGER OLINTO, Heidrun & SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs.) *Novas epistemologias: Desafios para a universidade do futuro*. Rio de Janeiro, 1999, p. 13-32. Chu, um dos laureados com o Nobel da Física em 1997, está longe de abdicar das teses da facticidade e é bem consciente da dimensão interpretativa da ciência.

39. VATTIMO, Gianni. *Beyond Interpretation*, p. 13 (ver nota 3, acima).

40. ECO, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington, Ind., 1990, p. 6ss. [*Os limites da interpretação*. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008; e de José Colaço Barreiros. Lisboa: Editora Difel, s.d.].

41. NANCY, Jean-Luc. *The Birth to Presence*. Trad. de Brian Holmes et al. Stanford, 1993, p. 6.

42. Ibidem, p. 4ss.
43. BOHRER, Karl Heinz. *Ästhetische Negativität*. Munique, 2002, p. 7.
44. Ibidem, p. 310.
45. STEINER, George. *Real Presences*. 1986; brochura, Chicago, 1989. [*Presenças reais: as artes do sentido*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.]
46. Ibidem, p. 4.
47. Num debate assim, tudo dependeria de uma definição mais ampla ou mais restrita de "teologia" e de "religião". Esta foi pelo menos a impressão que tive na sequência de uma discussão com David Wellbery num colóquio no Rio de Janeiro em 1998, em que ele insistia na base (para ele inevitavelmente) teológica dos meus (à época, relativamente vagos) pensamentos sobre "produção de presença".
48. STEINER, George. *Real Presences*, p. 227 (ver nota 45, acima).
49. Ibidem, p. 215.
50. Numa discussão que mantivemos em maio de 2002, Nico Pethes assinalou que essa capacidade de a substância/materialidade ganhar energia é diferente da (se não mesmo o oposto da) função de a substância/materialidade servir como "apoio" para o armazenamento de informação e conhecimento. Concorro com ele.
51. BUTLER, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Nova York, 1993, p. 9. [Um capítulo dessa obra está traduzido em língua portuguesa: "Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do 'sexo'". In: LOURO, Guacira Lopes (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001]. O livro de Butler parte desse princípio depois de a autora, em trabalhos anteriores, ter assumido posições que podem ser consideradas construtivistas.
52. Ibidem, p. 10.
53. TAUSSIG, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. Nova York, 1993, p. xvi.
54. Ibidem, p. xviii.

55. STEEL, Martin. *Ästhetik des Erscheinens*. Munique, 2000.
56. GADAMER, Hans-Georg. *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*. 3.ed., Ed. Carsten Dutt, Heidelberg, 2000, p. 63.
57. Ver HEIDEGGER, Martin. The Origin of the Work of Art. In id.: *Poetry, Language, Thought*. Org. e Trad. Albert Hofstadter. Nova York, 1971, p. 15-88, esp. p. 41ss. [*Origem da obra de arte*. Trad. de Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, s.d.; e *A origem da obra de arte*. Tradução, comentário e notas de Laura de Borba Moosburger. In: Dissertação de Mestrado em Filosofia do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2007].
58. HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. 15th ed. Tübingen, 1984, p. 11, itálico meu (ver nota 57).
59. Sobre os pormenores dessa breve contextualização histórica, ver GUMBRECHT, *In 1926*, p. 437-78.
60. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*. §§ 20 and 21, p. 92-101 (ver nota 57).
61. Ver esp. § 23, p. 104-10 (ver nota 57).
62. Se não for desajustado fazê-lo, gostaria de dedicar o próximo comentário de Heidegger – em cordial antagonismo intelectual – ao meu colega Thomas Sheehan.
63. Ver, por exemplo, HEIDEGGER, Martin. “Origin of the Work of Art”, p. 56: “A verdade sucede em o templo estar onde está”; “Assim, na obra é a verdade, não apenas alguma coisa de verdadeiro, que opera” (ver nota 57).
64. Ibidem, p. 39ss.
65. HEIDEGGER, Martin. “Der Ursprung des Kunstwerkes”. In: *Holzwege*. 7.ed., Frankfurt a/M, 1994, p. 1-74, aqui p. 25: “Die Kunstwerke zeigen durchgängig, wenn auch in ganz verschiedener Weise, das Dinghafte” (ver também p. 11ss).
66. HEIDEGGER, Martin. *Introduction to Metaphysics*. Trad. de Gregory Fried e Richard Polt. New Haven, Conn., 2000, p. 42. [*Introdução*

à *Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1987].

67. Ibidem, p. 142.

68. Ibidem, p. 194ss.

69. HEIDEGGER, Martin. "Zur Erörterung der Gelassenheit: Aus einem Feldweggespräch über das Denken. In: *Gelassenheit* 10. ed., Pfuldingen, 1992, p. 27-71; citação das p. 40ss. Traduzo a enigmática invenção conceitual de Heidegger, *Gegnet* – fulcral para esse texto –, como "retirada do Ser".

70. Para tentar responder a essa questão, remeto para o meu ensaio "Martin Heidegger and His Japanese Interlocutors: About a Limit of Western Metaphysics". In: *Diacritics* 30.4 (Winter 2000): 83-101.

71. No ensaio citado na nota acima, baseio essa assunção adicional, sobretudo, na forte afinidade que Heidegger sentia com o pensamento asiático, especialmente com o budismo zen.

72. Catherine Pickstock chamou-me a atenção para esse aspecto.

73. Ver HEIDEGGER, "Zur Erörterung der Gelassenheit", p. 33.

74. Sobre as dimensões filosóficas e históricas dessa distinção, ver HEIDEGGER, "Die Zeit des Weltbildes". In: ibidem, *Holzwege*, p. 75-114.

75. HEIDEGGER, "Zur Erörterung der Gelassenheit," p. 57 (ver também p. 44).

76. Heidegger nunca substitui o conceito de "obra de arte" pelo de "experiência estética" (uma substituição que hoje quase se tornou obrigatória), sem dúvida porque "experiência estética" é semanticamente próxima da dimensão de consciência e, portanto, é fácil associá-la à dimensão fenomenológica.

77. HEIDEGGER, "Origin of the Work of Art," p. 71 (ver nota anterior).

78. Ibidem, p. 41.

79. Ibidem, p. 48.

80. Ibidem, p. 42.

81. Ibidem, p. 42.

82. SEEL, *Ästhetik des Erscheinens*, p. 31-33, opta por essa segunda interpretação.

83. Na p. 49.

84. Na p. 43.

85. Ver MOST, Glenn W. "Heideggers Griechen". In: *Merkur* 634 (2002): 113-23.

86. Para uma versão anterior da mesma tipologia, ver "Ten Brief Reflections on Institutions and Re/Presentation". In: MELVILLE, Gert (org.) *Institutionalität und Symbolisierung: Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Colônia, 2001, p. 69-75.

87. Ver o meu artigo "Fiktion/Nichtfiktion". In: BRACKERT, H. & LÄMMERT, E. (orgs.) *Funkkolleg Literatur*, v. 1. Frankfurt a/M, 1977, p. 188-209.

88. Ver BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge, Mass., 1968.

89. Esse é o ponto que não consegui defender, há muitos anos, em nome da figura retórica da hipérbole nos textos medievais, na minha dissertação de doutoramento, *Funktionswandel und Rezeption: Studien zur Hyperbolik in literarischen Texten des romanischen Mittelalters*. Munique, 1972.

90. O que se segue nas páginas finais desse capítulo foi formulado antes em "Four Ways to See (or Bite) a Body in a Text", *Internet Diskussionsforum des Romanischen Seminars der CAU Kiel*, ed. J. Dünne, A. Arndt, e U. Rathmann, *Impulstext Winter semester 1998/99* (<http://ikarus.pclab-phil.uni-kiel.de/romanist/IDF-FRAM.htm>).

91. Ver meus artigos "Wie sinnlich kann Geschmack (in der Literatur) sein? Über den historischen Ort von Marcel Prousts Recherche". In: KAPP, Volker (org.) *Marcel Proust: Geschmack und Neigung*. Tübingen, 1989, p. 97-110; e "Eat Your Fragment!" In: MOST, Glenn (org.) *Collecting Fragments / Fragmente sammeln*. Göttingen, 1997, p. 315-27.

92. Para exemplos históricos desse comportamento, ver o capítulo sobre iconoclastia em TAMEN, Miguel. *Friends of Interpretable Objects*, p. 28-49 (ver nota anterior)

93. Ver o meu "Ausdruck". In: BARCK, Karlheinz; FONTIUS, Martin; SCHLENSTEDT, Dieter; STEINWACHS, Burkhardt & WOLFZETTEL, Friedrich (orgs.) *Ästhetische Grundbegriffe*, v. 1 (Stuttgart, 2000), p. 416-31.

Epifanias/Presentificação/Dêixis: futuros para as Humanidades e as Artes

94. Ver *American Heritage Dictionary of the English Language*. 4.ed. Boston, 2000, "Futures".

95. Ver o meu ensaio "The Consequences of an Aesthetics of Reception: A Deferred Overture", publicado em alemão em 1975 e traduzido para inglês. In: GUMBRECHT, *Making Sense in Life and Literature*, p. 14-29.

96. Cf. BOHRER, Karl Heinz. "Die Negativität des Poetischen und das Positive der Institutionen". Stanford Presidential Lecture, 1998. In: *Merkur* 598 (1999): 1-14.

97. Reajo nesse ponto a um debate com Ursula Link-Heer, que defende que o interesse epistemológico de Heidegger em relação ao que refiro como experiência estética deve conduzir necessariamente a uma "apoteose" da literatura e da arte. A minha resposta dupla é: a) tanto quanto sei, Heidegger nunca afirmou explicitamente um estatuto epistemológico exclusivo para a obra de arte; e b) mesmo se o tivesse feito, deveria ser possível usar alguns dos seus conceitos sem segui-lo nessa questão.

98. No que à historicização diz respeito, remeto para o meu livro *In 1926*. Quanto ao tema da pedagogia, ver o meu artigo "Live Your Experience and Be Untimely! What 'Classical Philology as a Profession' Could (Have) Become". In: MOST, Glenn W. (org.) *Disciplining Classics / Altertumswissenschaft als Beruf*. Göttingen, 2002, p. 253-269, uma edição revista do que foi publicado como capítulo final do meu livro *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*. Champaign, Ill., 2003.

99. O curso que acabei de administrar, por duas vezes, durante os períodos de outono dos anos letivos de 2000-2001 e 2001-2002, teve como título "Coisas lindas"; os paradigmas de experiência estética de que tratamos foram *Don Giovanni* de Mozart, a arquitetura de vidro e ferro do Crystal Palace, a coletânea de poemas de Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, a beleza atlética (com exemplos de filmes das Olimpíadas de 1936) e pinturas de Jackson Pollock e Edward Hopper.

100. Essa era a tese principal do livro *Sprache und Bedürfnis. Zur sprachphilosophischen Grundlage der Geisteswissenschaften*, de Franz Koppe. Stuttgart, 1977. Contudo, discordo da proposta de Koppes, segundo a qual "tomarmos consciência das situações de necessidade coletiva" deveria ser considerado a função genuína e mais importante da experiência estética. (Koppe, aliás, refere-se a "Vergegenwärtigung von Bedürfnissituationen", mas não entende *Vergegenwärtigung* no sentido que procuro dar à palavra "presentificação".)

101. A partir daqui, usarei a expressão "experiência estética" apenas no sentido de *ästhetisches Erleben*, ainda que – por razões puramente estilísticas – na maioria das vezes omita a palavra "viva" na expressão "experiência viva".

102. Cf. BOHRER, "Negativität des Poetischen und das Positive der Institutionen". Bohrer nunca separou completamente as normas éticas e a experiência estética; apesar disso, ver o seu "Das Ethische am Ästhetischen". In: *Merkur* 620 (2000): 1149-1162.

103. Retiro esse conceito da obra de SCHUETZ, Alfred & LUCK-MANN, Thomas. *Strukturen der Lebenswelt*. Neuwied, 1975, p. 190-193.

104. A alusão ao conceito heideggeriano de *Gelassenheit* ("compostura", "serenidade") é deliberada. *Gelassenheit* é aqui citada como uma atitude que pode facilitar o acontecimento da experiência estética como momento de intensidade; regressarei a esse conceito quando tentar descrever os possíveis efeitos da experiência estética sobre as nossas mentes.

105. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich; LELAND, Ted; SCHAVONE, Rick & SCHNAPP, Jeffrey. "The Athlete's Body Lost and Found",

prefácio a *The Athlete's Body*, *Stanford Humanities Review* 6.2 (1998): vii-xii.

106. NANCY, *Birth to Presence*, p. 6.

107. GADAMER, *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*.

108. LUHMANN, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a/M, 1995, esp. p. 30ss. e 41.

109. Cf. O meu artigo "Die Stimmen von Argentinien's Leichen". In: *Merkur* 499 (1990): 715-728.

110. Esse é um dos aspectos em que a minha própria reflexão sobre a experiência estética mais se aproxima da obra de SEEL, *Ästhetik des Erscheinens*.

111. HEIDEGGER, "Origin of the Work of Art", p. 71; itálicos no original (ver nota anterior).

112. Ibidem, p. 42 (itálicos no original).

113. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. "On the Beauty of Team Sports". In: *New Literary History* 30 (Spring 1999): 351-372; e ibidem, "A forma da violência: Em louvor da beleza atlética". In: *Mais!*, suplemento cultural do jornal *Folha de S. Paulo*, 11 de Março, 2001, que serviu de base para um pequeno livro sobre beleza atlética, intitulado *Lob des Sports*. Frankfurt a/M. [*Elogio da beleza atlética*. Trad. de Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2007].

114. Sobre a questão do impacto violento que o ritmo de um texto impresso pode ter nos leitores, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob literarische Prosa gewaltsam sein kann". In: GRIMMINGER, Rolf (org.) *Kunst Macht Gewalt: Der ästhetische Ort der Aggressivität*. Munique, 2000, p. 127-142.

115. Georges Bataille era viciado nessa estrutura argumentativa. Ver "L'Apprenti sorcier". In: HOLLIER, Denis (org.) *Le Collège de Sociologie (1937-1979)*. Paris, 1979, p. 36-59, esp. p. 40, 59.

116. HEIDEGGER, Martin. "The Age of the World Picture". In: ibidem, *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Nova York, 1977, p. 115-154.

117. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Präsenz. Gelassenheit: Über Federico García Lorcas 'Poeta en Nueva York' und die Schwierigkeit, heute eine Ästhetik zu denken". In: *Merkur* 594-95 (1998): 808-825.

118. Nesse ponto respondo a uma discussão com o meu colega Hermann Dötsch.

119. Reinhart Koselleck detecta a ascensão e a queda dessa promessa desde o final do século XVII no seu artigo "*Historia magistra vitae*: Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte". In: *Vergangene Zukunft zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a/M, 1979, p. 38-67 [*Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. de Wilma Patricia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto e Editora da PUC-Rio, 2006].

120. Cf. LUHMANN, Niklas. *Observations on Modernity*. Stanford, 1998, p. 44-62.

121. Nesse ponto, minha argumentação baseia-se fortemente na obra de Reinhart Koselleck. Ver as versões inglesas dos seus livros: *Future's Past*. Cambridge, Mass., 1991 e *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford, 2002. Sobre minhas tentativas de levar mais longe o pensamento de Koselleck, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Die Gegenwart wird (immer) breiter". In: *Merkur* 629-30 (2001): 769-784; "Space Reemerging: Five Short Reflections on the Concepts 'Postmodernity' and 'Globalization'". In: HERLINGHAUS, Hermann (org.) *Postmodernidad y globalización*. Pittsburgh, 2003; e, sobretudo, o capítulo *After Learning from History*. In: GUMBRECHT, *In 1926* (ver nota anterior).

122. Para uma versão mais pormenorizada do argumento que se segue, ver "Historical Representation and Life World", pt. 2 de GUMBRECHT, *Making Sense in Life and Literature*, p. 33-75.

123. Ver PEARSON, Mike & HANKS, Michael (orgs.) *Theater/Archaeology*. Nova York, 2001; o conceito de "teatro" aparece pela dimensão espacial da relação com o passado.

124. Nessa ordem de ideias, o meu livro *In 1926* pretendia ser um experimento na identificação desses limites.

125. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Take a Step Back – and Turn Away from Death! On the Moves of Historicization". In: MOST, Glenn (org.) *Historicization/Historisierung*. Göttingen, 2001, p. 365-375.

126. GADAMER, Hans Georg. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1961, p. 142, sugere que existe uma relação sistemática entre a estética e a dimensão de *Erleben* ("experiência vivida") – dimensão essa que, na tradição fenomenológica, corresponde ao intervalo entre a percepção (física) e a experiência como atribuição de sentido [*Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2003, 2 v.].

127. Sobre esse conceito, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Risikantes Denken. Intellektuelle als Katalysatoren von Komplexität". In: WENZEL, Uwe Justus (org.) *Der kritische Blick: Intellektuelle Tätigkeiten und Tugenden*. Frankfurt a/M, 2002, p. 140-147.

128. Essa foi uma das questões colocadas por Jacques Derrida num seminário na Universidade de Siegen (Alemanha) em 1988.

129. Para uma discussão mais alargada desse aspecto, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Live Your Experience – and Be Untimely! What 'Classical Philology as a Profession' Could (Have) Become". In: MOST, Glenn (org.) *Disciplining Classics / Altertumswissenschaft als Beruf*. Göttingen, 2002, p. 253-269. Em particular, o conceito de *Erleben* que aqui procuro promover (com total consciência de que há um preconceito partilhado contra ele na filosofia contemporânea) não é o conceito de *Erleben* de Wilhelm Dilthey, no sentido de uma "retradução de objetivações da vida nessa vivacidade espiritual de que surgiram". Tal como já afirmei, uso *Erleben* para me referir ao intervalo entre a percepção física de um objeto e a atribuição (definitiva) de um sentido a esse mesmo objeto; ao contrário de Dilthey, não proponho que a leitura de um poema, por exemplo, nos deveria levar de volta à experiência (vivida) do poeta que começou por motivar esse poema.

130. Cf. LUHMANN, Niklas. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a/M, 1990.

131. WEBER, Max. *Wissenschaft als Beruf*. 1919; Munique, 1921. Ver a minha análise pormenorizada do texto de Weber em "Live Your Experience," p. 253-260.

132. HUMBOLDT, Wilhelm von. "Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin". In: ibidem, *Studienausgabe*, v. 2, ed. Kurt Müller-Vollmer. Frankfurt a/M, 197), p. 133-141.

133. Era essa também a previsão de Gerhard Casper, antigo presidente da Universidade de Stanford, no artigo "Eine Welt ohne Universitäten?" In: *Werner Heisenberg Vorlesung*, Munique, July 3, 1996, cuja linha de pensamento sigo na parte final deste capítulo.

134. Cf. GUMBRECHT, "Live Your Experience", p. 263.

135. Tomo de Martin Seel o conceito de "emergir em direção a um objetivo desconhecido".

136. Ver, para uma documentação de um experimento inicial – e não muito encorajador – desse tipo, a conversa eletrônica entre lumináres intelectuais franceses em *Les Immatériaux*.

Ficar quieto um momento: sobre redenção

137. O amigo era, mais uma vez, Joshua Landy, sem cujo entusiasmo exigente eu teria com certeza abandonado o projeto deste livro. Alguns leitores desiludidos poderão, portanto, dirigir-se a ele com as queixas que tiverem a fazer.

138. É claro que a questão sobre o que realmente consigo obter da presença transformou-se no início desse capítulo. Se pudéssemos dedicar capítulos de livros que, além do mais, já estão dedicados na totalidade, este capítulo dedicá-lo-ia a Robert Harrison, que a certa altura teve a honestidade de me dizer que esperava que eu escrevesse

um “livro mais poético” do que aquilo no que estas páginas estão se tornando. Receio que se desiluda. É que essas páginas talvez revelem apenas como é bom que eu, pelo contrário – com muito cuidado e de modo absoluto –, reprima os meus acessos poéticos.

139. É verdade, sim: estou aludindo ao filme de Peter Sellers com esse título.

140. GARCÍA LORCA, Federico. Muerte. In: *ibidem*, *Poeta en Nueva York*. México, D.F., 1940.

141. Devo a Henning Ritter essa referência a Diderot. O dia perfeito para Diderot foi 15 de Setembro de 1760, e ele descreveu-o numa carta a sua amiga Sophie Volland.

142. A tentativa de pensar a presença como uma síntese de opostos já vem de uma questão colocada por Werner Hamacher. No seguimento de uma palestra em que procurei descrever os efeitos de presença das epifanias estéticas, Hamacher perguntou qual seria, no meu conceito de presença, “o lado escuro da Lua”.

143. Cf. HEINRICH, P. “Ekstase”. In: RITTER, Joachim (org.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel, 1972, 2: 434-436.

144. Cf. LYOTARD, Jean-François. *The Inhuman: Reflections on Time*. Stanford, 1991, esp. p. 58-77.

145. Cf. BATAILLE, Georges. “L’Absence de besoin plus malheureuse que l’absence de satisfaction”. In: HOLLIER, Denis (org.) *Le Collège de Sociologie*. Paris, 1979, p. 38ss.

146. Sobre as telas que são o nosso mundo, ver GODZICH, Wlad. “Language, Images, and the Postmodern Predicament”. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, Karl Ludwig (orgs.) *Materialities of Communication*. Stanford, 1994, p. 355-370.

147. Para mais exemplos dessa “lógica,” ver o meu ensaio “nachMODERNE ZEITENraume”. In: WEIMANN, Robert & GUMBRECHT, Hans Ulrich (orgs.) *Postmoderne-globale Differenz*. Frankfurt a/M, 1991, p. 54-70.

148. Refiro-me aos debates do Colóquio Presidencial de Stanford

sobre Engenharia e as Humanidades, acerca de “efeitos especiais”, que teve lugar em fevereiro de 2000.

149. A principal referência, nesse ponto, é à obra filosófica de Richard Rorty, cuja importância política subscrevo totalmente.

150. Essa tese sobre os benefícios psíquicos do *piercing* vem de uma carta (e da experiência de observador empírico) de Thomas Schleich.

151. Cujas palavras me lembram *Die Nacht der Substanz*, de Friedrich Kittler. Bern, 1989.

152. Foi isso, creio, o que Heidegger quis dizer quando sublinhou que pensar implica sempre um aspecto de “in die Acht nehmen”. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Was heißt Denken?* (1954) 4.ed. Tübingen, 1984, versão 2, palestra 8, p. 124.

153. Nesse ponto, reajo a uma outra importante objeção de Werner Hamacher.

154. Refiro-me aqui a um debate com o meu amigo Luiz Costa Lima, num seminário que lecionei no Rio de Janeiro, em maio de 2002.

155. MARX, Karl. *Das Kapital*, pt. 1, “Ware und Geld”. In: *ibidem* & ENGELS, Friedrich. *Werke*. Berlin, 1983, 23: 86ss.

156. Trina Marmarelli perguntou-me o porquê desse “geracional” – e talvez tenha ido ao cerne da questão com sua crítica implícita. Em contrapartida, pensei que a questão teria de ser típica numa geração para cuja maioria qualquer tipo de compromisso com a religião está – ou pelo menos costumava estar – categoricamente fora de causa.

157. Vi surgir essa suspeita pela primeira vez em 1998, como expressão de uma preocupação, creio que vinda de David Wellbery. Mas a mesma suspeita pertence à lista de incessantes críticas com que Joshua Landy me tem mantido alerta (ver a primeira nota do capítulo 2).

158. PICKSTOCK, Catherine. “Postmodern Scholasticism: A Critique of Recent Postmodern Invocations of Univocity”. MS, Cambridge, 2002, p. 38.

159. Outra questão ainda (muito em discussão, hoje em dia, no mundo intelectual dos “estudos religiosos,” e para a qual Charlotte Fon-

robert me chamou a atenção) é saber se “teologia” equivale de fato a “pensamento religioso”. No contexto deste livro e para os meus objetivos, penso que é indiferente a distinção entre “pensamento religioso” e “teologia”.

160. PICKSTOCK, “Postmodern Scholasticism”, p. 38.

161. Não é por acaso que a famosa frase de Heidegger, “só um Deus nos pode ajudar”, da entrevista ao *Der Spiegel*, publicada postumamente, ocorre no contexto em que ele fala sobre a história do Ser.

162. Ver ainda GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Martin Heidegger’s Japanese Interlocutors: About a Limit of Western Metaphysics”. In: *Diacritics* 30.4 (Winter 2000): 83–101.

163. Ver, por exemplo, NISHITANI, Keiji. *Religion and Nothingness*. Berkeley, 1982.

164. As impressionantes descrições que Karl Ludwig Pfeiffer faz do teatro japonês foram um forte motivo inicial para me expor à experiência do Nô e do Kabuki: ver a sua obra *The Protoliterary: Steps Toward an Anthropology of Culture*. Stanford, 2002, p. 131–134, 143–166.

Ao dizer que qualquer contato humano com as coisas do mundo contém um componente de sentido e um componente de presença, e que a situação da experiência estética é específica, na medida em que nos permite viver esses dois componentes em sua tensão, não pretendo sugerir que o peso relativo dos dois componentes é sempre igual. [...] A dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto [...]. Inversamente, acredito que a dimensão da presença predominará sempre que ouvirmos música [...]. Mas penso que a experiência estética — pelo menos em nossa cultura — sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido.

HANS ULRICH GUMBRECHT

ISBN



9 781